Petőfi Sándor



Péterfy Jenö

ÉLŐ KÖNYVEK

★

MAGYAR KLASSZIKUSOK

AZ ELŐSZÓT ÍRTA

GRÓF KLEBELSBERG KUNO

ÉLŐ KÖNYVEK
★
MAGYAR KLASSZIKUSOK

XXXVII. KÖTET

A BEVEZETÉSEKET ÍRTÁK

Ambrus Zoltán
Baltazár Dezső
Berzeviczy Albert
Császár Elemér
Dézsi Lajos
Galamb Sándor
Hevesi Sándor
Kapi Béla
Kéky Lajos
Kozma Andor
Lányi József
Négyesy László
Pekár Gyula
Pintér Jenő
Voinovich Géza
Radó Antal
Rákosi Jenő
Ravasz László
Sajó Sándor
Szász Károly
Tordai Ányos
Vargha Gyula



A KISFALUDY-TÁRSASÁG
MEGBIZÁSÁBÓL KIADJA
A FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPESTEN

PÉTERFY JENŐ MUNKÁI

IRODALMI TANULMÁNYOK

AMBRUS ZOLTÁN BEVEZETÉSÉVEL



A KISFALUDY-TÁRSASÁG
MEGBIZÁSÁBÓL KIADJA
A FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPESTEN

Nyomatott finom famentes pehelykönnyű
papiroson a Franklin-Társulat betűivel.



PÉTERFY JENŐ.

Irta Ambrus Zoltán.

I.

Péterfy Jenő 1850 július 8-án született Budán. Apja, Péterfy József, előbb a gazdasági egyesület tisztviselője volt és kis ideig a keszthelyi gazdasági intézet igazgatója; később más hivatalokban kereste a megélhetést. Szeretetreméltó, de kissé könnyelmű ember lehetett, akit véralkata megakadályozott abban, hogy mindig ugyanarra a célra vagy legalább rokon feladatokra fordítsa képességeit; ebből természetesen csak gond és baj következhetett, és fiának, aki rendkívül érzékeny lélekkel született, már gyermekkorában sok keserűséget kellett megismernie. A melankoliára hajlamos gyermeket ez még szorosabban hozzákapcsolta keserűségeinek osztályostársához, édesanyjához, akit imádott és aki csakis neki élt, csakis benne kereste a vigasztalódást meg a kárpótlást azért, amit az élet megtagadott tőle. Édesanyja, Csillag Szabina, német nevelésű nő volt; otthonán kívül csak a könyveket, a verseket meg a zenét szerette és ezeket a hajlandóságokat átörökítette gyermekére is, egész lelkével együtt. Az anyás kis fiú nem hasonlított tanulótársaihoz; mialatt ezek a játszóhelyeken szaladgáltak, a mindig otthonülő gyermek hegedülni tanult és olvasott; mindig az olvasás volt a legnagyobb öröme.

Szüleivel Budáról Kolozsvárra, majd Egerbe került; itt iratták be a gimnázium első osztályába. De egy évvel

később már a pesti piaristákhoz járt, a felső osztályokat pedig a budai főgimnáziumban végezte. Aztán joghallgatónak iratkozott be az egyetemre, de nemsokára áttért a bölcsészeti karra. 1873-ban tette le a tanári vizsgálatot, még ugyanebben az évben megszerezte a doktorátust is, 1875-ben a belvárosi reáliskola, egy évvel később pedig a józsefvárosi reáliskola rendes tanára lett. Ezt az utóbb említett iskolát nem hagyta el haláláig, akármennyire untatta és fárasztotta a tanárkodással járó sok nyüg és robot : az iskolai dolgozatok javítgatása, az órarendhez való alkalmazkodás, az időtrabló, többnyire meddő tanácskozások, meg a lelketölő mindenféle írásmunka. Hogy milyen tanár volt, erre némi világosságot vet az az egyetlen pedagógiai értekezése, amelyet a józsefvárosi reáliskola értesítője számára írt «az iskolai fegyelemről» és amelyben kifejti, milyen haszontalan munkát végez az a pedagógus, akinek érdeklődését nem kelti fel a gyermeki lélek. De még jobban megvilágítja ezt az az eredmény, hogy : aki valaha tanítványa volt, egész életén át rajongója maradt. Tanári működésének «kiválóan szép eredményeiért» egyszer a közoktatásügyi minisztériumtól is elismerést kapott. «Ez volt az egyetlen kitüntetés, mely pedagógiai pályáján érte, és mert ez az elismerés lelkiismeretét nyugtatta meg, jobban esett neki, mint valami hiú cím» — írja Angyal Dávid.

De a tanítás, az ismeretek közlése nem szerzett Péterfynek olyan nagy örömöt, mint az olvasás, ami nála annyit jelentett, mint : sok igaz, szép és nagyszerű dolgot fogadni be lelkébe. Ma, amikor szokásossá lett előbb írni és csak azután tanulni és a mikor az ismeretszerzés rendesen nem lelki szükség kielégítése, hanem csak eszköz, előkészület az érvényesülni iparkodás valamilyen céljának megközelítésére, csodálatosnak tűnhetik fel, hogy Péterfy, mielőtt kilépett a nyilvánosság elé, milyen kivételes és messze ágazó műveltségre tett szert.

De ez a rendkívül korán sebzett lelkű fiatalember, aki nem tudott örülni az életnek és mimóza-érzékenységében ösztönszerűen húzódozott a sok emberrel való érintkezéstől, a zenén kívül csak az olvasásban keresett szórakozást, felejtést, és legjobb társaságát a könyvben találta meg. Érzései, tépelődései legelsőbben a nagy alkotókban keresték a rokonlelkeket és mert édesanyja oldalán legközelebb a német irodalmat találta, mindenekelőtt Gœthe és Keller Gottfried ejtették meg szívét. De már az, hogy leginkább ezek az elmélyedő költők vonzották, jele volt annak, hogy koraérett gondolkozása nem fogja elkerülni a filozófusokkal való megbarátkozást. Fischer Kuno egy könyve elvezette Hegelhez, Hegel nagy hatása pedig a filozófia klasszikusainak megismeréséhez. Minthogy azonban érdeklődésének nem voltak korlátai, egész lelkét nem köthette le a filozófia. «Innia kellett» a művelődés más forrásaiból is; Shakespeare és Dante után «örökös útitársai» lettek mindazok, akik nagyszerűt alkottak. Rendkívül fejlett művészi érzéke nem kerülhette el a francia irodalom megismerését sem, és könnyen meg lehet érteni, hogy az újabb franciák közül mindenekelőtt azok a gondolkodók vonzották, akik egyszersmind kiváló művészek. Érdekelte Sainte-Beuve, ez a «józan francia», akinek nem kellett semmiféle rendszer, és Taine is, akinek egyik munkáját — Franciaország klasszikus filozófusai a XIX. században — későbben le is fordította. De Taine merev elméletét nem fogadta el és mind a két kitűnő kritikusban inkább csak az író-művészt méltányolta.

A művészi, a szép mindennél jobban érdekelte. Költőnek született; ezért tudta olyan rendkívül finom érzékkel fedezni fel a fantázia remek alkotásaiban a legrejtettebb szépségeket is.

Sokkal zárkózottabb volt, semhogy elmondta volna valaha, milyen irodalmi vágyak beteljesülésétől ütötték el a körülmények, talán főképpen a robot, amely rab-

ságában tartotta. De érezte, hogy költő, és ha jóval későbben lépett a nyilvánosság elé, mint szellemi ereje és felvértezettsége ezt megengedte volna, ha később sokszor elkedvetlenedett a munkától, ha olyan szavakat ejtett el, amelyeket arra lehetett magyarázni, mintha nem bizakodnék eléggé a tehetségében, ez nem szerénység volt, hanem az a nemes büszkeség, amely sokat vár magamagától, lemond a kísérletezésről, ha ez meg nem értéssel találkozhatik, és néha csak azért elégedetlen a munkájával, mert erejét nagyobbra hivatottnak tartja.

Péterfy, mikor a közönség még a nevét sem ismerte, verseket írt, íróasztala fiókjának és néhány barátjának — németül. Már túl volt a harmincadik évén, mikor a versírást abbahagyta. Azért-e, mert az egyre fokozódó érzékenységéből fakadó rendkívüli szemérmesség, amely előbb is visszatartotta attól, hogy verseit kiadja, végképpen lemondatta arról, hogy szubjektivitásának ezekkel a megnyílvánulásaival valaha odaálljon a közönség elé? Vagy azért, mert ekkor már ismert magyar író volt, aki nem írhat többé német verseket? Gyöngéllette ezeket a kísérleteket, vagy már nem volt ideje ahhoz, hogy verseket is írhasson? Attól tartott-e, hogy jogos önérzetének rosszul eshetnék a vállveregető vagy a bántó kritika? Olyan kérdések, amelyekre nincsen felelet.

II.

Péterfytől, aki semmit se várt az élettől és már idejekorán beletörődött abba, hogy minél többet ismer meg az ember, annál több az, amiről le kell mondania, távol volt az érvényesülés vágya és minden hiúság. Talán sohase lépett volna ki magányából a nyilvánosság elé, ha a körülmények bele nem csábítják az újságírásba. Minthogy jól tudott németül — édesanyjával csak így beszélhetett — 1874-ben meghívták egy német napilap zenekritikusának és ennek a kísértésnek a fiatal tanár

nem tudott ellenállani. Mert ez a munka nemcsak megélhetését könnyítette meg, hanem azt is lehetővé tette, hogy zenét hallgathasson, amiben mindig nagy öröme telt. A német lappal való összeköttetése ugyan csak másfél évig tartott, de nem volt egészen eredménytelen, mert már itt feltűnt a fiatal kritikus elméssége és finom ízlése. Bizonyára ennek köszönhető, hogy 1878-ban az *Egyetértés* dolgozótársa lett. Ide már nemcsak zenéről írt, hanem színházról, irodalomról, képekről és a tudományokról is. Negyedfél éven át valósággal lázas munka volt az öröme és az átka. Ez a folytonos, megerőltető munkásság olyan kritikust adott a magyar irodalomnak, amilyet a nagy nemzetek irodalmában is csak keveset találni. Széles látókör, filozófiai és tudományos ismereteken alapuló kivételes műveltség, a nézőpontok emelkedettsége, az analízis ereje, biztos ítélet, tisztánlátás, rendkívül finom érzék az árnyalatok iránt és művészi, stílusos, mindig a tárgyhoz alkalmazkodó, a súlyos tartalommal ellentétesen könnyed, graciózus előadásmód, amely csupa elevenség, humor és irónia : íme, ezek a tulajdonságok jellemzik az új kritikust.

Azt a fárasztóan sok és gyors munkát, amelyet az újságírás mindenkitől megkövetel, Péterfy nem bírhatta sokáig. Lelkiismeretessége fellázadt az ellen, hogy beszámolójával el kell készülnie már akkor, amikor még alig volt ideje és nyugalma, elrendeznie és kellő formába öntenie esztétikai benyomásait. «Még erjed bennünk s már tiszta bort követelnek tőlünk» — írta. És ekkor már megtalálta azt a teret, ahol kedvére, nyugodtan, a kellő formában írhatta meg gondolatait 1880-tól kezdve haláláig százhúsz közleményt írt Gyulai Pál Budapesti Szemléjébe : bírálatokat és azokat a tanulmányokat, amelyek egy része ebben a kötetben is megtalálható. Ezek a tanulmányok, amelyek a magyar essai-irodalom ékességei közé tartoznak, már nemcsak kitűnő jellemrajzok, hanem egyszersmind művészi alko-

tások, amelyeken a költészet fénye csillog. Mikor Kemény képzeletét elemzi kongeniális művészettel, mikor Dantéról fest felejthetetlen képet, mikor Aristophanest jellemzi úgy, ahogyan alakjait a költő jelenteti meg, Péterfy olyan magaslatokra lépett, ahová a kritika legjobbjai is csak ritkán juthatnak el.

Mindenki egyetérthet abban, hogy ezek a munkái a legtökéletesebbek. De abban is, hogy aki fel akarná sorolni, ami munkásságában időtálló érték, le kellene másolnia összegyüjtött művei három vastag kötetének egész tartalomjegyzékét.

Ezeknek majdnem egyharmadát teszik ki a görög költőkről, történetírókról és filozófiáról szóló tanulmányok.

Péterfy már harminckilenc éves volt, amikor újra elkezdte tanulni a görög nyelvet, amelyet a középiskolában senki se tanul meg a kívánt eredménnyel és amelyet azóta egészen elfelejtett. Ez volt az egyik legnagyobb erőpróba, amelyet valaha magára kényszerített. A dolog nehezen ment, de egy esztendő múltán már egyre folyékonyabban olvashatta Homerost. Öröm volt neki, hogy ennyire ki tudott tartani és mindinkább belemélyedt a görög műveltség emlékeinek megismerésébe. Ezeknek a tanulmányoknok első irodalmi eredménye az volt, hogy 1893-ban a Filozófiai Írók Tárában kiadta Platon válogatott munkáit. E könyv legilletékesebb bírálója, Fináczy Ernő, a fordítást és az ehhez írt bevezetést olyan értékesnek találta, hogy felszólította Péterfyt, írná meg a görög irodalom történetét, mert erre ő a leghivatottabb. Ez nagyon megörvendeztette Péterfyt, aki azonkívül, hogy a Kisfaludy-Társaság 1887-ben tagjai sorába választotta, eddig nem sok elismerésben részesült. De akkortájt még nem gondolt arra, hogy a felszólításnak meg kellene felelni. Nem sokkal utóbb, 1895 február elején, édesanyja, aki már vagy egy év óta súlyosan beteg volt, meghalt, és ez

annyira leverte, hogy munkabírása ismét nagyon megcsökkent. Csak három évvel később, Heinrich Gusztáv felhívására, vállalta, hogy meg fogja írni a tőle várt nagy munkát. Úgy érezte, hogy végre könyvvel is elő kell állnia. Nagy izgalommal látott hozzá görög irodalomtörténetének megírásához ; sokat várt tőle és kitartóan dolgozott rajta ; azok a fejezetek. amelyekkel elkészült, ki is elégítették. De 1899 júniusában egyszerre minden kedvét elvesztette. A nagy mű töredék maradt. Ez a görög irodalomtörténeti arcképgyűjtemény így is nagy nyeresége a magyar irodalomnak, de az irodalomnak ez a nyeresége Péterfynek csak az izgalmas munkát, a lázas erőfeszítést, a szenvedéstől és a sok fáradozástól elgyötört szervezet megrázkódtatását és végül a kétségbeesést jelentette. 1899 november 5-ikén felült a Fiúméból Budapest felé induló gyorsvonatra és déltájt, Károlyváros közelében, főbelőtte magát.

Péterfy katasztrófájának okát vagy okait csak találgatni lehet. 1899 nyarán még azzal a szándékkal utazott el Budapestről, hogy a jövő iskolai évre szabadságot fog kérni, mert nagy munkáját minél hamarább be akarja fejezni. Amikor visszatért, ezt a szándékát nem említette többé. Betegnek látszott és arcáról le lehetett olvasni idegrendszerének teljes kimerültségét. Néhány héttel utóbb, októberben, gyötrő fejfájásról panaszkodott és azon kétségeskedett, hogy ezt nem érrepedés okozza-e? Alighanem a nagy betegséggel együtt járó nyomorúságok elől menekült a halálba.

Angyal Dávidnak Péterfy életéről szóló kitűnő értekezésében — amelynek főadatait itt «dióhéjba foglaltuk» — föllelhetjük még ezeket az adatokat is :

Mikor Péterfy tanárképesítő vizsgálatot tett, Toldy Ferenc nem volt megelégedve az előtte ismeretlen jelölttel, és a magyar nyelvről és irodalomról az van írva Péterfy oklevelében, hogy : «e szakokban gyenge» . . . Mikor Péterfy másfél év óta írt «higgadt» és keresetlenül

elmés zenekritikákat a Pester Lloydba, «1876 elején Falk Miksa igen udvarias köszönőlevélben értesítette Péterfyt arról, hogy bizonyos körülmények miatt egyelőre kénytelen lesz másra bízni a referens tisztét» . . . Mikor Péterfy változatos formájú, beható, finoman irónikus cikkeket írt az Egyetértésbe, mindenféléről, drámáról, zenéről, képekről, irodalomról és különböző tudományokról, «idegeit nagyon kifárasztotta az éjjeli kényszermunka kapcsolatban a nappali tanítással, és tárcáiban gyakran panaszkodott a miatt, hogy a kritikusnak, alig hogy látta a darabot, fel kell tálalnia ítéletét csak úgy melegében. Nagyon bántotta az éjjeli rabszolgamunka, de nem mondhatott le róla egy ideig. 1882 végén mégis győzött benne a szabadulás vágya. Azóta csak ritkán járt színházba s idegessé lett, ha olyan foglalkozást ajánlottak neki, mely színészekkel van összefüggésben» . . . Mikor Péterfy megírta szép értekezését «a tanulók fegyelmezéséről», a VIII. kerületi «főreáltanoda tudósítványába» : nemcsak sok nyüg és robot torturáját kellett kiállania, hanem «érzékenységét is próbára tették a hivatalnak packázásai» . . . Mikor Péterfy megírta Jókai-tanulmányát, heves támadások érték, fiatalos ambícióval és esztétikai udvarlással vádolták meg. «Péterfy is elismeri, hogy a költőnek sok jelességét inkább csak érintette, de ezt az eljárást azzal menti, hogy előtte annak az oly nagyon óhajtott regényírónak ideálja lebegett, aki Jókai elbeszélő tehetségével tárná elénk a magyar társadalom valódi képét» . . . Mikor Péterfy magántanár lett az egyetemen és előadást hirdetett Kazinczyról, «az új magántanár előadására kevés hallgató jelentkezett. Péterfy kedvét a gyér sorok s a nem éppen élénk érdeklődést mutató arcok nagyon lehűtötték. Több előadást aztán nem hirdetett, elvesztette magántanári jogait s többé sohase folyamodott semmiféle kathedráért. Néha szerénysége hitette el vele, hogy tolakodás volna kérnie valamit, de legtöbbször büszkesége sugallta, hogy in-

kább mondjon le előre, semhogy visszautasítsák» ... Mikor Péterfyt fájdalmak gyötörték, «külső körülményei is nagyobb munkásságra késztették» és újra meg újra fordítgatnia kellett ... Mikor Péterfyt kételyek ostromolták, «egyesek bátorítása nem hiányzott, de az igazi sikerben, az általános elismerésnek abban a melegségében, mely az írót átsegíti a csüggedés percein, Péterfynek sohasem volt része» és újra meg újra visszatérnek azok a bizonyos «külső körülmények» ... Mikor végül Péterfy a hősies akaraterőnek egy csodatétele és kilenc, szenvedéssel teli éven át való előkészület után egy egész évi lázas munkát áldoz annak az első ambíciójának, hogy végre megírja «a könyvét» : egyszerre elfogja a gyötrelmes fejfájás, elfogja, nem is ereszti el többé és lüktető halántékán ott kopogtat a halál.

Ez megértetheti velünk, hogy Péterfy Jenő nem akkor gondolt először az öngyilkosságra, amikor szándékát végrehajtotta, és hogy amit 1899 október 31-én föltett magában, november 5-ikénél nem halogatta tovább.

Most már tudjuk, hogy «az utókor nem fogja szentesíteni a kortársak mellőzését». A magánykedvelő ember, akit azok a bizonyos «külső körülmények» minduntalan arra kényszerítettek, hogy fordítgasson és ujra fordítgasson, elment, de kincseket hagyott az olvasóra.

— —

IRODALMI
TANULMÁNYOK

BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF MINT REGÉNYÍRÓ.[1]

Eötvösről két becses tanulmányunk van: a Csengeryé és Gyulai emlékbeszéde. Dolgozatomat ezekkel szemben csak az mentheti, hogy más a kiinduló pontja. Nem az életrajzot veti alapúl, mint az első s nem állítja annyira az egyént előtérbe, mint a második. Inkább a részletekben marad s ezeket elemzi, majd az æsthetika, majd a psychologia segélyével. Csak későn bukkannak elő a részletek mögül az egyén vonásai. Találók akkor lesznek, ha beillenek azon kép körrajzába, melyet Eötvösről kiváló szellemek biztos kézzel már megrajzoltak. Különben, nem örökös problemák-e a jeles emberek? Megfigyelésük mindig új gyönyörrel, új tanúlsággal jár.

I.

A «Karthausi». A Karthausi hangulat. A költemény hőse; annak akarat-hiánya. Az író sentimentalismusa. — Az érzelem mint jellemrajzoló, mint stylista. — Az érzelmi pathos hatása a regény alakjaira. — A mű és alapgondolata. A könyv érzelgős, s nem a pessimismus kifolyása. A «Karthausi» s «Manfred». Tiszta megoldás. A «Karthausi» s a «XIX. század uralkodó eszméi».

Mielőtt azonban föladatom megoldásához fognék, a Karthausival külön akarok végezni. Ez egy esetben inkább a művet tekintem, mint íróját. Sőt e pillanatban a könyvnek irodalomtörténeti nagy fontos-

[1] Budapesti Szemle. XXV. kötet, 1881.

sága sem érdekel, csak az, hogy még ma is a legolvasottabb Eötvös művei között. E körülmény mentse ki, hogy friss olvasmánynak vesszük kezünkbe, s negyven év előtti irodalmi hatását feledve, közvetlen benyomásunk szerint itélünk róla.

Legyen szabad egy kitéréssel kezdenem, hogy legalább általános körvonalakban rajzolhassam a lélek táját, hol ama keserűség terem, mely a «Karthausi-hangulat» egyik főeleme.

Kétszer tanuljuk ösmerni az életet. Először midőn félreismerjük, azután midőn megismerjük; először a képzelem iskolájában, azután a férfias elme világánál. Mint ifjak, midőn az iskola küszöbét átléptük, néhány esetlen kezdeményezés után, különösen ha az emberiség érdekei érintenek s a genius megnyiladozását érezzük magunkban, megrögzött dogmatikusok módjára mindjárt ahhoz fogunk, amit Prometheus sem tudott végbe vinni: világ alkotásához a magunk képmására. Érzelmeink a képzelmi világ cselekvő személyeivé, gondolataink világtörvényekké válnak, jómagunk e ködhálós ország egyik első, elismert polgára lesz, A dolgok e képzelmi rendjének egyik bélyegző sajátsága, hogy nincs benne ellenállás; a sötét anyag, az ördög hatalma benne nem létezik. A szép, az erény, a fönséges cselekvés csak amúgy — terem, mint gyümölcs a fán. E világ a hét éves fiú Eldorádója magasabb fokon; nemes vágyak himes pillangója röpked benne, hír virágja nő, szerelem bokra nyílik. Íme a fiatal «ideál», mint mesekirály, mint világalkotó.

Nem csoda, ha vele szemben a valóság rideg, ellenséges, eszmehagyott. Az első komolyabb lépésnél, melyet a képzelem mezejéről a valóság rögére teszünk, ideálunk és az élet között űr keletkezik, borzasztóbb, mint minőt Pascal látott megtérése küszöbén. Minél fényesebb görögtüzet gyujtott «oda benn» a képzelet, annál sötétebb a külső világ.

A kettő közt nincs átmenet; mélyebb kedélynél az első pillanatban a békülés, megnyugvás reménye dereng. A lélek lázassá lesz, elkerűlhetetlenűl, mint

túlfeszült idegekkel a test, beteg. Ekkor a pessimismus köpenyébe burkolódzunk a gyermeki Cæsar-palást helyett; Hamlettel kelünk, nyugszunk és örökös a napfogyatkozás. Most kezdjük meg — Kant egy szép kifejezése szerint — az önismeret pokoljárását, melyből minden igaz megismerés kiindúl.

Lassankint megtanuljuk, hogy első világunk még csak gyerekes dogmatismuson, éretlen föltevésen, esetlen inductión, elpalástolt önösségen nyugodott. Megérdemelte sorsát; szétpattant. Azonkívül gyermekes merészség hibájában is leledzett: eszméje tagadta az anyagot; azt nem áthatni, hanem megsemmisíteni akarta: minden «kezdő» idealismus közös bélyege.

A Karthausi még a «világbomlás» tragikumán alapszik; hőse inkább a phantasia betege, mint a tapasztalásé. A világban csalódó érzelmesség képviselője; ellenmondásokban gazdag, jellemnélküli alak. Kis értékű törtszám, melynél a számláló — az író érzelmei — hasonlíthatatlanúl értékesebb, mint a nevező, az alak jelleme. S az író érzelmei? Kétségtelenül költői lélekből, mély philosophiai kedélyből fakadnak; csakhogy az író még a «Sturm und Drang» korszakát éli; az öreg társadalommal nagyon fiatal ember áll szemben, kiben a költő még fiatalabb, a philosophus pedig legfiatalabb.

Jellemző e tekintetben, hogy a regény hőse nem is bír az igazi tapasztalásra organummal. Gusztáv tulajdonkép nem is a társadalom bajain, az élet viszontagságain törik meg, hanem egyénisége egy belső hiányán. Bár mennyiszer méri is ki a lélek körét, bár hogyan kutatja is ki az emberi kedély zege-zúgát, nem veszi észre, hogy csonka lelke van. Organismusából hiányzik a leglényegesebb alkotó rész, a legcsodálatosabb, a megváltó erő. Gusztáv örökké csak szenvedni tud és soha sem tud akarni. — S ha valóban az akarat a jellem alapja, az ember gyökere, Gusztáv növény gyökér nélkül, ideg hús nélkül — lehetetlen érzelgő. Innen érthető, hogy csak vágyai vannak s nincsenek törekvései; élete nem fejlődik, de hamvad.

Gusztáv beteg volt, mielőtt még a társadalom beteggé tette volna.

E körülmény jellemző a műre és írójára is. A Karthausiban főleg a költői ember sentimentalis hajlamai nyilvánulnak. Innen van, hogy az egyén, a világ sorsa e műben egészen és kizáróan az — érzelem problémája lesz. Érzelemmé olvad benne a történet, a tudomány, az erkölcs; érzelemmé sűrűsödik benne minden gondolat. Krónikus szívbajban szenved a könyv; az író pedig ép általa menekszik e bajtól. Az akarat önössége és ereje, a célra feszülő törekvés, mely nagy bűnöket s nagy sikereket, a szerencse csodálatos változásait teremti, a Karthausi világában nem létezik. Kizáróan az érzelem önössége a hős baja, a könyv talánya; ez pedig passiv állapottal, édes-kesernyés hangulattal jár, melyben szenvedővé lesz minden, az erény, a bűn, az élet s végre az olvasó, midőn az ötszáz lapnyi vallomásokon áthatolt.

Innen a könyv egyhangúsága a jellemzés modorában ép úgy, mint stylusában. Az érzelem gyönge alakító és sohasem művész. A rövidítéseket nem szereti s a jellemek körvonalait sem tudja biztosan megrajzolni. Rosszúl is ítél; ha reá bízzuk az utolsó szót, néhány fokkal erre vagy arra — eltér az igazságtól. Azután a színek iránt is vak; csak pirosan vagy feketén lát; a legtöbb ember jelleme pedig csodálatosan mérsékelt színvegyületben mutatkozik. S mivel az érzelmek inkább intensive gazdagok, mint kiterjedésben változatosak, az alakok gyakran az unalomig hasonlók lesznek, mint akár angol utazók spleenje. A Karthausi alakjai is ködös typusok s nem egyének. Csont nélkül születtek; mintegy csalva csalódók, bűnös erényesek, erényes bűnösök. Oly dolgokon, hol jellemek megtörnek, fönn sem akadnak és sopánkodnak ott, hol gyermek eligazodhatik. Az emberi «puhányok» fajához tartoznak. — Mert nincsenek határozott körvonalaik, egyike a másikba gyűrűdzik. Gusztáv átnyúlik Armandba, Armand Arthurba, Arthur újra Gusztávba. Egy a készletök, egy a vérök, egy az erejök. Mint a tengeri medusáknál

tapasztalható, ugyanazon egy szervezetnek egymáshoz kapcsolt, egymással növekvő s mégis különálló részei.

Amilyen rossz rajzoló az érzelem, olyan rossz elbeszélő is. Folytonos rezgése végre monotonná válik, mint akár a litániát lemorzsoló álmos pap hangja. Érzelmes áradozás, halk sírás, hangos zokogás — ez beszéde minden változata.

A bánatos érzelgésnek az is nagy hibája, hogy semmit sem hagy meg természetes helyén ; annyira nem tud objectiv lenni, hogy mindent magába, könnyekké olvaszt. Ha az ember a «Karthausi-hangulat»-ban ábéce-könyvet vesz kezébe, az többé nem az ábéce tudománya, hanem a bánatos sors, a Sybilla könyve lesz. A betűzni való szók, mint : csillag, éj, hajnal. lepke stb. titkos rovásokká válnak, melyekből az érzelmes lapozgató azonnal philosophiát olvas. Az örökké panaszos megfordított kiadása az Úr ama száraz szolgáinak, kiknek minden szava csak «Jehova, Jehova». Ha az ily ember kavicsba botlik, azonnal eszébe jut ama nagy szirt, melyen a mindenség hajótörést szenvedhet, midőn pedig szirtekhez ér, könnyen megeshetik, hogy meg sem látja. A folytonos önkényes hasonlítgatás, méregetés, le- és fölhangoltság szükségképen a mérték hiányára vezet.

E veszély annál nagyobb, minél inkább segíti terjengését eleven képzelem játéka. Ilyenkor kicsinynél-nagynál egyaránt csak úgy dől a sok hasonlat s körmondatokba fogódzik, mintha az egész világ a «valamint» és a «ha» kerekein forogna. A képzelem kovászán így dagad az érzelemmel a stylus is, míg végre elfogy érzéki ereje s virágos halottá lesz.[1] Utóbb, a körmon-

[1] A természetből vett, lépten-nyomon ismétlődő, általános hasonlóságon alapuló képek a *Karthausi* stylusának minden melegsége, emelkedettsége dacára, némi conventionalis színt adnak. Eötvös néhol saját stylusának lesz maniristája. Az olyan mondatok, hol mintegy tetten kapjuk a gondolatot, amint valami érzéki képből kifejlődik, nagyon ritkák. Ilyen például: «Az

datok hálójában még az olvasó is elveszti lassankint szabadságát s elméje a sok virágillattól mintegy megzsibbad. Hogy is lehetne másként? Majdnem minden lapon ismételten előfordul mint nagy körmondatok alanya a «szív» szó, fölékítve bús virággal, mint a régiek áldozati állata.

De nemcsak a stylus körmondatos külformája, a rokon hasonlatok, az érzelem folytonos feszülése hoz a könyvbe egyhangúságot: a gondolat monotóniája is bánt még. Mert bármily tág legyen a gondolat köre, a szempont, melyben az érzelmi ember a világot tekinti, mégis nagyon korlátolt. A boldogság, boldogtalanság, a mulandóság, az öröm, a bánat — ime az érzelem gondolati kategoriái. A világ semmi tárgyának nem marad meg előtte önállósága, nyugodt plastikája; a vallás, tudomány, művészet, az állam, a társadalom, a természet áldozatul esik eudemonismusának; addig lágyulnak az érzelemben, míg a föntebbi kategoriák valamelyikébe be nem illenek. Újra bebizonyul, hogy az érzelem hangja, ha a lyrai költészeten kívül stylus méltóságra emeljük, az élet tárgyaival szemben gyakran hamis hang. A gyönge egyén az érzelem vitorláin a pompás világ fölé emelkedik, rámondja, hogy únott rom és saját nyögését szebbnek, mélyebb értelműnek hiszi, mint annak óriás harcokból keletkező harmoniáját. Ez hosszú regényen át tűrhetetlen; még akkor is tűrhetetlen, ha a munka irányzata az utolsó könyvben épen e szempont ellen fordul. Mert az ethikai igazság ugyan helyre áll, de a puffadt egyén elkerüli æsthetikai büntetését: a satirát.

Már említettük, hogy az érzelmi stylusban az elbeszélés mindig a rövidebbet húzza. Egyes szakaszai mintegy szigetecskéket képeznek a reflexio árjában; folyton hullámokat kell szelnünk, s alig hogy talp-

---

ember láthatja az aláválóságot, mellyel a sokaság minden új jövevényre, ki közöttük föltünik, előbb követ emel s ha látja, hogy az nálánál erősebb, tiszteletnek magyarázza a maga lehajlását».

alatnyi földet érünk, hupp! újra a tengerben vagyunk. Gyakran a szárazföldet is elborítják a hullámok s ott hányódnak közöttük elmosott darabjai. S mintha az alakok is ködben úsznának. Az érzelmi pathos Gusztávot egészen felhőkbe takarja, szemét homálylyal födi ; úgy hogy az se helyzetét, se a vele érintkezőket nem tudja helyesen fölismerni. Milyen félszeg a viszonya Júliával! Soha ily szerelmet, soha ily szerelmest! Csupa érzelgésből ideje sincs rá, hogy viszonyuk természete felől tájékozódhassék. Először az avignoni templomban látja Júliát egy idegen férfiúval tête-à-têteben. De ő hallgat e felől, s már szerelemtől árad. Későbben a véletlen szerencséje következtében megtudja, hogy Júlia Páris egy elhagyott negyedében újra találkozott titokban az avignoni idegennel. Midőn azonban Júlia szemébe néz, feled minden gyanút s szerelemtől árad. Később azt is észre veszi, hogy Júlia titokban levelez. Beáll levélhordónak és újra csak szerelemtől árad. S ne érdemelné meg Gusztáv, hogy csalódjék? Csakhogy magamagával, nem pedig a világgal, a sorssal kellene megokolnia csalódását.

Végre beüt a válság : Gusztáv orrát menthetetlenül a valóságba üti. Megtudja, hogy Júlia mást imádott, s megtudja épen akkor, midőn a nő Dufey-vel együtt szökni akar. S mit tesz Gusztáv? Gusztáv egy modern Des Grieux, ki Manonját nem hagyhatja. Semmi férfias büszkeség nem ébred a nyálkás emberben, a harag megváltó erejét nem ösmeri ; marad mi volt, érzékeny báb. Megbocsátjuk, hogy sír. De azután ajkához szorítja Júlia remegő ujjait, midőn az «meghatva» kezét nyújtja ; tekintetét a nő szemei sötét mélyébe meríti, annak könnyein ellágyúl, s az esemény, a nagy csapás egész facit-ja gyanánt azt érezi, hogy a fájdalomnak is vannak keserűen édes gyönyörei. Gusztáv javíthatatlan ember, mindig ilyen mellékízek után indul. Hogy e keserű édesség — a hős tettre képtelensége mellett — hova tovább morális ecetté válik, nem csodálható.

És későbben, midőn eszményét, mint egy herceg

fizetett kedvesét találja meg! Ahogy egymást meglátják, azonnal kezdődik az érzelmi symphonia a cseppről, mely sárrá lett, holott virágon gyémántként tündöklött volna, — az élet boldogtalanságáról, titkos sejdítésekről, földre hullott falevélről. Az érzelmi mámorban újra benfullad a jellem, a tények értelme. A két ember érzelmi virágbokrétával ajándékozza meg egymást emlékül, — ez az egész.

Néha megtörténik az is, hogy a pathos nem halad együtt, hanem rikító ellentétbe jő a pathetikus személy tettével. Armand gentlemannek lehetetlen dolgot követ el. Hát mögött, jótevője, barátja érdekeit pénzért elárulja, és segíti Júliát szökésében. S midőn ezt Gusztáv megtudja, mégis Armand kerekedik fölül, mert pathosában tette értelmét egészen elcsavarja. Mennyi az ilyen érzelmi ügyvédkedésben önámítás, mennyi akaratos csalás — ki tudná megmondani? Legkevésbbé az érzelem embere.

A pathetikus stylus mintegy úszó hólyaggal fogja körül a lelket, s bármily mélyen sülyedjen is különben az egyén, a pathos pillanataiban mindig fölszínre kerül. Minél jobban megfeneklik a jellem vedre, annál magasabbra pattan az érzelemé. Júlia szerelmét ígérheti Gusztávnak, míg háta mögött egy parvenu-t «igazán» szerethet, azután courtisane válhatik belőle, majd ájtatos bűnbánó, — ő mindig Júlia, a romantikus, a nemes érzelmű, el nem durvult, el nem salakosodott, imádásra méltó Júlia marad. Csak úgy ömlik az alakokba a nemesség, ha a pathos kezében van a fujtató. Ilyenféle alakok hús helyett érzelmi csomókból rakódnak össze. Az ily érzelmi csomók kölcsönös vonzásából s taszításából áll a Karthausi élete. — Itt az ideje, hogy közelebbről szemügyre vegyük.

A kivitel teréről át kell csapnunk az író alapgondolatára.

Azonnal észrevesszük, hogy bizonyos ellentét létezik az alapgondolat s a kivitel között.

Az író nem nyálkás alakokat akart teremteni, hanem mély érzelműeket; nem ingatag, jellemtelen embere-

ket, hanem csak szerencsétleneket, nem a hős elmállásából akarta a katharsist származtatni, hanem annak erkölcsi gyógyulásából.

De akkor nem kellett volna oly világból venni alakjait, hol az akaratot, a jellemet csak névleg ismerik s a célt tűző cselekvés idejét elérzelgik. Az érzelgés útja se a tapasztalásnak, se az erkölcsi tisztulásnak nem az útja. Előbb láttuk a Karthausi stylusbeli hibáit ; most a könyv tervének psychologiai hiánya is szemünkbe ötlik.

Az író érzelgő hevében feledte, hogy őt magát is nem sentimentalis hajlamai, hanem eredeti nemessége, philosophiai gondolkodása s fárasztó munka emelték azon álláspontra, melyet könyvében kijelöl.

Ez álláspont : az önösség megvetése. Ez álláspont evangeliuma : a szeretet. Ne magadnak, kicsinyes terveidnek élj, hanem családodnak, hazádnak, az emberiségnek! Mert annál tökéletesebb vagy, minél nagyobb a kör, melyet szerelmed átölel. Csak az önös boldogtalan!

S e könyvről mondották, hogy pessimistikus! Akár azt mondhatnák, hogy a legszélsőbb optimismus rejlik mögötte. Egy nemes optimista bánatos idegláza nyilatkozik a könyvben, meleg kedély fájdalmas összehúzódása a hideg világ érintésére, — de nem pessimismus. A panasz, mely a szeretetnek ki nem elégített, de a kielégítést folyton kereső vágyából fakad, a reményét nem vesztett szenvedő sóhaja — még nem világgyűlölés.

Ép ezért nem is lesz nehéz felelnünk egy különben élesen boncoló elme kérdésére. «Kik egy kezdő író ábrándjainál többet nem fedeznek föl a Karthausiban, mit mondanak ama nagyszerű világfájdalomhoz, mely többek közt Byron költeményein vörös fonálként vonúl végig?» Csak azt, hogy a két dolog összemérhetetlen, a különbségek egész világa fekszik közöttük.

A Karthausi csak az érzelgő hangulat betege. Manfrednél a pessimismus a jellem tövén fakad. Az békülést keres, ez gúnyolja azt. Az humánus, ez

démoni. Annak lelke viszhang után eseng, Manfred pedig e tragikus szavakat mondja : «My spirit walk'd not with the souls of men». — Ez a mondás a karthausi lelkét metszené keresztül. Nem, pessimismust nem vethetünk szemére, csak azzal vádoljuk, hogy népszerűvé teszi — az érzelgést.

Ha azonban tisztán a könyv alapeszméjét tekintjük, azt fogjuk találni, hogy benne az egyén viszonya a világhoz tisztább megoldást nyert, mint a sentimenlismus vagy világfájdalom akármily más művében. Werther egyáltalán nem sokat törődik a világgal ; Manfred minden társadalmon kívül áll ; Chateaubriand pedig a René ruhájában még Európából el is utazik s elmegy az indiánok közé francia Homérnak. Az egyén e művekben mindenütt szakít a társadalommal ; fájdalmai árán vett függetlenségét nem áldozza föl, s örökös marad ellentétök. A kevesebb költői következetességgel fölnyúló karthausi azonban meghajlik, kibékül a sorssal, az emberiséggel. Ha nem érezné halálát, nyugodt boldogsággal Armand barátjához hasonlóan, még a földet is mívelné. Véghez vitte a legnagyobb munkát : legyőzte önösségét. Egy ponton van az ideje betelt Fausttal. Azon elveket hirdeti, melyeket Faust. Mondanunk sem kell, hogy az elvek csak félig-meddig az alak fejleménye ; inkább az író meggyőződése.

De e megnyőződés legalább őszinte vonást ad a könyvnek s ily tekintetben igaza van Pap Endrének : «nincs benne egy szó költemény». S nem csodálatos kezdet-e a Karthausi egy fiatal író részéről, ki államférfiúnak is készül? A legnagyobb idealizmussal az önösség halálát hirdeti, midőn azon pályára lép, hol a tömeg az egoismusnak annyiszor arany oltárt emel. S még csodálatosabb, hogy ez idealismusa győzedelmeskedik a valóság ólmos botjai ellenében. Nagyon erősnek kelle lennie ; mindenesetre hamar kinőtt a Karthausi lágy sentimentalismusából. Még meg fogjuk ösmerni fegyvereit.

Most még csak egy dolgot említek föl. A Karthausiban az egyéni boldogság kérdése van fölvetve s az

érzelem szempontjából költőileg megoldva. Eötvös irodalmi pályája vége felé újra az egyén jelentőségére fordítja figyelmét. A *XIX. század uralkodó eszméinek befolyása a társadalomra* tulajdonkép annak vizsgálatával foglalkozik, hogy mily befolyással vannak korunk vezéreszméi a társadalom fejlődésére, mely alapjában az egyén szabad kifejlődésén nyugoszik. A költő első problemája így válik az államphilosoph utolsó és legfontosabb kérdésévé.

II.

A képzelem gyöngéi és sajátságai Eötvösnél. Eötvös a «szív» embere. — A szenvedélyek rajza. Lőrinc pap. Az interdictum kihirdetése a keresztesek táborában. — A szenvedélyes alakok. A «Nővérek» és a «Wahlverwandtschaften». — A népies alakok. Dózsa György.

Kissé tovább időztünk a Karthausinál, mint talán dolgozatom kiterjedése megengedné. De mentsen ki azon körülmény, hogy a Karthausit a nagy közönség Eötvös müvei közül leginkább olvassa s nagyon egyoldalúan ítéli meg. Róla veszi hiányos mértékét a «popularis» Eötvös alakjához. Nem is tudja, mennyire igazságtalan iránta. A sentimentalis lágyság, mely a Karthausit egészen áthatja, csak kicsiny töredékét teszi Eötvös lényének ; úgy aránylik az egész emberhez, mint költeményei összes irodalmi működéséhez. A sentimentalis elem hasonlít nála ama finom mellékhangokhoz, melyek az alaphanggal együtt rezegnek, azt árnyalják, de se mélységét, se erejét meg nem határozzák. Gyöngeségből kellene magyaráznunk az erőt, ha Eötvös egyéniségének nyitját a sentimentalismusban keresnők.

Pedig sokan hiszik, hogy végeztek Eötvössel, ha őt a «szív emberének» nevezik. Nem tűzte-e ki ő maga jeligéül anyja szavait : «Ne higyj oly gondolatban, melynek szíved ellent mond»? Ezek elméssége egy fokon áll amaz útszéli politikusokéval, kik Eötvös mély belátása ellen azzal védekeztek, hogy poéta nem lehet «gyakorlati» ember. Új példája annak, hogy

a felényi igazság a legnevetségesebb igazságtalanság.— Eötvös nemcsak a szív, hanem a beható értelem embere is. S ez a helyes. A két ítélet között nincsen antagonizmus: egyik a másiknak próbája. Eötvös azok közé tartozott, kik azt tisztán át is értik, amit érzelmök átölel, s mert nagy esze volt, volt nagy szíve is. Ezért oly meggyőző az érzelme s oly megnyugtató, oly őszinte a dialektikája. Minél mélyebb amaz, ez annál magabiróbb, könnyedébb, világosabb, meggyőzőbb. S ha Eötvös nem is hitt volna oly gondolatban, melynek szíve ellenmondott, szíve sem tágult soha a «gondolat» rovására.

Újabban a kiváló egyéneket s műveiket amazok egyes, uralkodó tehetségéből (la faculté maîtresse) szokták «lefejteni». Shakespeare költészetét a költő határtalan képzelméből, Byronét az író titáni ösztöneiből. A tehetség az alap, a többi szükségszerű következmény. Byron írja költeményeit, mint a méh mézet rak. Eötvös alkalomszerűen több ízben tiltakozik az ilyes magyarázatok ellen; támadást lát bennök az egyén szabadsága, szabad fejlődése ellen. — E tiltakozása könnyen megfejthető. Egyéniségéből hiányzott egyes tehetség túlszárnyaló ereje, fatumszerű uralma a többiek felett. Nem ösmerte annak se kényszerítő hatalmát, se nyűgét. Belsőleg bizonyos tekintetben az egyezkedés, a «compromissum» embere volt, a legnemesebb szellemi «juste milieu»-höz tartozott. A metaphisikát és a rideg számítást ép oly kevéssé szerette, mint a phantastikus túlcsapongást vagy zord magában évődést. Lelkében nem maradt csomó, melyet esze meg nem oldott, vagy szíve el nem símított volna; ha támadtak is sebei, végre behegedtek, mert mindegyikök számára volt érzelmeinek írja, eszének megnyugtató gondolata. S ha társai közül, Kemény Zsigmondot például, a szükségesség komor képzete fogva tartotta, Eötvös a világot a szabadság illusiójával tekinté. Szóval Eötvös ama szeretetre méltó, nemes optimismus képviselője, mely kiváltságos egyénekben lelki tehetségeik természetes, mesterkéletlen összehangzásából ered.

E harmonia Eötvösben az ember alapvonása: ez teszi előttünk becsessé a költőt is, bár az utóbbiban az ethikai és philosophiai elem túlnyomó volta a képzelem alakító erejét észrevehetően csorbítja. Eötvös, mint költő is, mindig általános eszmék, érzelmek révén ereszkedik viszonyba tárgyával; első sorban nem is ennek formája, hanem csak az a visszahatás érdekli, melyet a tárgy az elme világára gyakorol. Mintha képzelme nem is volna autochton; az egészen a generalisáló hajlamok és érzelmek talaján fakad; nem egyéb, mint ezek kapcsa, engedelmes képelője. Innen magyarázható azon sajátságos tünemény is, hogy Eötvös, bár a nagy költők ihletével bír, mégis ezekkel hasonlítva a költői termelő erő hijával van.

Képzelme különösen két oldalról határolt: nem tudja rajzolni se a szenvedélyt, se a naivot. Minden igazán költő pedig — itt vagy ott — a rajznak mestere. Azután a charakteristikus iránt egyáltalán nincs meg Eötvösben a kellő művészi kiváncsiság. Ha észreveszi is, néha épen a forduló pontokon csekélyre fogja. Az egyént szereti kivetkőztetni bőréből; azonnal általánosabb vonatkozásaira, magasabb psychologiai szempontokra vezeti vissza; nem annyira látni, mint érteni, átérezni akarja. Inkább arra gondol, mit jelent az egyén, mint arra, hogyan mutatkozik. Szóval, képzelme a plastika híjával van. Eötvös háromszorta többet magyaráz, mint rajzol. Innen van, hogy színei gyakran összefolynak, alakjai pedig határozottan színfoltok benyomását teszik. Értem itt különösen komoly alakjait, az ideálra törőket, az érzelmeseket, szenvedélyeseket.

Már említém, hogy a szenvedélyt költőileg jeleníteni tulajdonképen nem is tudja. Ösztönszerű tartózkodást kelt Eötvösben a szenvedély érzéki tüze, ereje, vaksága és vakmerősége. Egyaránt sérti érzelmét és értelmét. A költő nála ép úgy elfordul egyoldalú szenvedélyek művészi rajzától, mint az államférfi a forradalomtól. Mindkét dologban van valami démoni, megfoghatatlan, kimagyarázhatatlan. Eötvös pedig

szeret «humanisálni», lágyítani, békíteni, érteni, magyarázni. Különben a szenvedély szaggatott volta, ideges plastikája nem felel meg Eötvös nyelvezetének sem. A szenvedély egyenetlen lüktetésű ; most néma, mint az éj, majd tombol, mint a vihar. De egyik esetben sem tűri a körmondat láncait. Eötvös gondolatainak pedig a körmondat majdnem természetes formája. Azonkívül a szenvedély soha sincsen jellemző mozdulatok nélkül. Csak akkor él, ha az arc izmaira, az egész testre átragad. A gerjedt arc előtt pedig Eötvös szemet húny. A szenvedély legtöbbször csak szónokivá teszi alakjait — tovább nem terjed. Lőrinc, a ceglédi pap fényes rhetorikával fejti föl Bakács, Orbán deák, Dózsa, illetőleg az olvasó előtt mindazon okokat, melyek őt a lázadásba sodorták ; de szenvedélyére legfölebb következtethetünk ; az szemléletünkbe nem esik. Csak egy példát idézek a sok helyett. Lőrinc Bakács előtt áll, a szegény plébános a hatalmas primás előtt, ki, mint amaz, jobbágyok gyermeke. Mily ellentét! Mennyi alkalom a legkülönbözőbb szenvedélyek kifejezésére! Különösen, hogy most az igénytelen pap mögött a keresztesek tábora áll ; e pillanatban majdnem ő a hatalmasabb. S az egész jelenet mégis csak colloquium hatását teszi ; a primás az aggódva kérdező, Lőrinc a szónokias felelő. Oly gonddal használja a kérdő, fölkiáltó mondatokat, oly jelesen csoportosítja érveit, oly kitűnően adja elő a lázadás okait, hogy akár Livius szónokai tanulhatnának tőle.

«Honnan ily rögtön a gyűlölség az úri rend ellen?» — kérdé Bakács bámulva. Következik erre gondos kérdő formában az argumentum ad hominem. «S ezt tőlem azon férfi kérdi, ki nem úri palotában, hanem parasztház szalmafödele alatt született?» — mondá Lőrinc keserűen — «ki a népet saját szüleiben látta szenvedni? Eminenciád talán elfeledte gyermekségét? vagy ha néha e korára visszatekint, ha álmaiban ismét az erdődi jobbágylakban képzeli magát, melyből a Drágfiak az egész családot, ha nekik úgy tetszik, elűzhették volna s a szolgaságon kívül nem vala

biztos semmi: eminenciád fölébredve, nem borzad-e el? s mégis másoknak édes visszatekinteni gyermekéveikre! uraktól hallám, hogy boldogítóbb érzés nem létezik; s eminenciád kérdi, honnan e gyűlölség az úri rend ellen?»

Most következnek az általánosabb okok; egész enumeratio poetica. Mintha egy középkori Tiberius Gracchus beszélne a feudalismus kinövései ellen. Plutarchosban legalább az öregebbik Gracchus hasonlókép szónokol. «Honnan e gyűlölség?» folytatja Lőrinc. «A ház, melyet a jobbágy épít, nem az övé, ura elkergetheti lakából, s ő földönfutó lesz; a mező, melyet homloka izzadságával fölszántott s bevetett, nem neki termi gyümölcseit; gyermekei nem az ő örömére nőnek fel; ha a kegyes ég leányának szépséget ad, remegnie kell, nehogy buja földesura rimájának fogadja gyermekeit; ha fiai bátrak s erősek, el fognak ragadtatni apai keblétől, hogy mint csatlósok s huszárok a büszke báró udvarának fényét növeljék s csatáiban vérezzenek. Övé semmi a világon, számára nincs biztosság! Ha reményeit arra szorítaná, hogy faluja temetőjében majdan elődei között fog pihenni; ő még erre sem számíthat; urának ellenségei eljönnek s őt családjával és szomszédjaival elhajtják marhaként, hogy mérföldekre ősi lakától, más urak földjét mívelje. Ha ilyenkor ellen nem áll, s ha előbbi urának birtokába visszakerül, nincs kegyetlenség, melyet a szökevény jobbágyon el ne követnének; ha ellenáll s küzdés között agyonüttetik: ura huszonöt forint készpénzt kap, melyet néha kegyességében a hátra hagyott családjának ajándékoz, hogy az elveszett apa s fiú helyett a gazdaság folytatására egy pár lovat vagy tinót vehessen magának. Tőle még a vallás vigasztalása is megtagadtatik, papjának, kinél azt kereshetné, a patronus gyermekeket, tudatlanokat, erkölcsteleneket nevez ki, sok helyt a lelkipásztorság a gazdasági tisztséggel köttetik össze, hogy a jobbágy még Isten oltárához se tekinthessen föl a nélkül, hogy zsarnokával ne találkozhassék szeme. S eminenciád kérdi, honnan e gyűlölség?» S most egy

jegyzet következik, mely latin idézettel bizonyítja Lőrinc állításai némelyikét. Csakugyan az agitator szavai legtöbbször történeti codexben állhatnának; magyar Liviusba illenének. Csak nem a szenvedély, nem az agitator szavai!

Eötvösnek épen a parasztlázadást tárgyazó regénye, amelyben pedig nagyon sok színt, sok genreszerűt alkalmaz, mutatja, hogy képzelme jellemrajzoló erő nélkül szűkölködik. Majdnem mindenütt látni lehet azt a finom vonalat, hol a történet adata megszűnik s a szabad alakítás kezdődik. A nagyobb rész rendesen a történeté, nem a képzelemé. Az utóbbi nem olvasztja be elemébe a történetet s alakjait, inkább csak magyarázza, rendezi. Amint az alakok szenvedélyes kifakadásai gyakran az író gyüjtötte adatok szónokias elmondásából állanak, úgy maga az egész alak rajza is — például Ulászlóé, Bakácsé, Telegdyé — az ilyen egymáshoz illesztő modor eredménye. Legjobb esetben tompa színű fali szőnyegek hatását teszi, melyeken sok az öltés és a fölfejtett szál. — Az alakok legnagyobb baja az, hogy csak kevéssé cselekvő személyek; ritkán kapjuk őket tetten, ritkán látjuk mozgásban. Inkább csak nyugosznak, tanácskoznak, eszmélkednek és — leíratnak.

Ha Eötvös képzelme nem tudja az egyéniséget gyökerén kifejteni, ép oly kevéssé tünteti föl kellően azt az irrationális s mégis ellenállhatatlan hatalmat, mely a tömegeket hajtja s kormányozza. Csak egy példát hozok föl, mely azonban annyira jellemző, hogy minden kétséget kizár. Bakács küldöttei az interdictumot készülnek kihirdetni a keresztesek pesti táborában mindazok fölött, kik a fegyvert le nem teszik s haza nem térnek. Hogyan akadályozhatni meg az interdictum hatását a különben már lázongó tömegre? — ez a kérdés merül föl Lőrinc pap előtt. S mint a tanuló a kétszer-kettőt, kiszámítja, hogy itt csoda kell, valami intő égi jel. Egy német krónika meséli el a csoda alapjául szolgáló tényt. Midőn a bibornok követe a hadak eloszlását átok mellett megparancsolta, a keresztesek vezérei két oszlopot jelöl-

tek ki a Rákos terén ; az egyiknél azok csoportosuljanak, kik a fegyvert lerakni, — a másiknál kik maradni akarnak. Mindkét oszlop fölé keresztet erősítettek. Egyszerre csak a haza kivánkozók oszlopáról földre bukik a kereszt. Újra fölvonják, de másodszor, harmadszor is porba hull. A nép most iszonyodva hagyja oda az oszlopot, Isten ujját látja az eseményben, s Dózsa köré csoportosul.

A krónika nem magyaráz ; adja naivúl a tényt. Véletlenül, szélvésztől sodorva vagy az ég közvetlen behatása által dőlt-e le a kereszt, — a krónika nem kutatja. Eötvös az egészet Lőrinc pap és Villibald szerzetes közt előre megszűrt «szükséges» csalásból származtatja. Oda minden költői hatás! Szabad-e költőnek a legprózaibb magyarázathoz fordulnia? Képzelmének ily olcsó pragmatismuson megpihennie? A népmozgalom ereje növesztésére ilyféle színházi gépezetet alkalmaznia? Eötvös itt a naiv krónikával, a tömegek s vezetőik psychologiájával szemben szakasztott ugyanazon álláspontot foglalja el, mint a XVIII. század vagy a rationalis theologia a szent könyvekkel, a vallási mythosok keletkezésével szemben. Reimarus szerint Mózest a Sinai hegyén csak ugyan vakító fényesség övezte ; csakhogy ennek oka abban rejlett, hogy Mózes, ha a magnesium-világítást nem is ösmerte, a villamossági tüneményeket jobban föl tudta használni, mint a korabeliek. Az ilyen magyarázat a nevetségesig józan s minden, csak igaz, csak költői nem. Lőrinc pap, vagy Eötvös egészen úgy cselekszik, mintha Reimarusnál járt volna iskolába. — Különben senki sem fogja tagadni, hogy a keresztes had s annak nehány genre-alakja történeti színezésű s találó vonásokban gazdag. De ha az író képzelme épen a fordulóknál ily csodákat tervelő rationalista lesz s ily kétes értékű «machiná»-hoz folyamodik, ez mégis azt mutatja, hogy más téren otthonosabb.[1]

[1] A különbség szembeszökő, ha például azon rajzra

Ha Eötvös nem tudja a szenvedélyt, mint charaktert rajzolni, sem annak erőszakos egyoldalúságát, kérlelhetetlen, végletekre vivő logikáját: annál szivesebben ecseteli hajlékony, könnyen hevülő képzelme annak logikátlan oldalát, ide-oda hullámzását, az érzelmek ingatagságát; nem a szenvedélyt, hanem a szenvedélyességet. — Ennek föl-föllobbanását azután nem a jellemrajzoló erejével, de a finom észlelő ügyességével olvasztja egy alakba össze. Innen származik szenvedélyes jellemei egysége. Nem magukból merítik, hanem az író által nyerik. Lassankint észrevesszük, hogy az alanyiságuk nyitját az íróban kell keresnünk, ki amannak örökös megvilágítója. magyarázója, kifejtője. Innen van az is, hogy habár Eötvös szerelmesei, kérkedői, szenvedélyesei a nevetségesig állhatatlanok, ingadozók, benyomásról benyomásra szökők,[1] benyomást benyomás után feledők s folyton sarkukon fordulnak, — a hold nem változik annyit, mint ők — mégis szinte feledjük, hogy nem is jellemek, nem is élnek. Annyira igazak az általános reflexiók, psychologiai megjegyzések, melyeket az író chorusként hátuk mögött az olvasónak elmond. A *Karthausi*tól a *Nővérek*ig, *Ártándy Pál*tól *Káldory gróf*ig egész gyüjteményét lehetne összeállítanunk az ilyen születésüktől ingó lábon álló alakoknak, melyeket csak a gazdag reflexiók kapcsa fűz egybe. Már ezen egy körülmény mutatja, hogy Eötvösnél nem az alakító erő nagy, mint inkább azon leleményesség kiváló, mellyel képzelme érzelmekhez símul, eszmékhez közelít. S ép e sajátsága ad erős subjectiv színezetet regényeinek; de értéköket is e sajátság adja meg. Minden egyes műve mögött az egész ember áll.

---

emlékezünk, melyet báró Kemény Zsigmond ad a szombatosok növekedő fanatismusáról.

[1] Eötvös mondja a *Gondolatok*ban: «Lehet-e életünkben két nőt valóban szeretni, nem tudom; két hazát bizonyosan nem.» Eötvös szerelmesei rendesen két nő között ingadoznak. Ép oly kevéssé tudják e kérdést megoldani, mint szerzőjök.

ki ép oly melegen érez az egyén, mint az emberiség mellett s egyaránt nemesen gondolkodik mindkettő célja felől.

Az alakító phantasia gyöngéjét, az író eszmélkedő irányát nagyon élénken feltünteti Eötvös utolsó regénye : a *Nővérek*. Bocsánat az alantos hasonlatért, itt Eötvös egészen a maga konyháján főz. Képzelme csak kevés színt kölcsönöz a külső viszonyoktól ; majdnem egészen magából merít. Nincsen segítségére se a jelennek satirára kihívó, széles rajzra ingerlő félszegsége, se a festői múlt. A történeti háttért csak épen kiinduló pontul használja, hogy hozzá köthesse az esemény szálait. De az esemény maga is mellékes s ami még rosszabb, magok az alakok is mellékesek. A regényben tisztán csak az a félig társadalmi, félig psychologiai problema áll. melyet az író benne következményeivel együtt kifejteni akar. Ez egyben következetes az író, ha alakjai következetlenek is; ez egyben világos, ha alakjai nehezen érthetők is. S ez természetes. A terv logikáját mintegy ráerőszakolja, annak javára összeütközéseket kelt föl lelkökben, melyek ugyanazon emberben, hacsak viaszból nincs, egy időben, hasonló körülmé, nyek között, hasonló indokokból aligha megférnek- Látszik : Eötvös nem a jellemből fejti ki a problemát, hanem a problema szerint rajzolja az embert, előbb csinálja meg annak sorsát, aztán keresi jellemét ; képzelme nem önerejéből alkot, hanem csak azt magyarázza, mihez a tervet az író reflexiója már megadta. Talán innen is van, hogy Eötvös annyira szereti regényeiben a hajlékony jellemeket ; a gondolat örömest dolgozik lágy anyagban s ha meg nem törheti a merevet, inkább fut előle.

Eötvös képzelmének művészi hiánya s ezzel ellentétben a forma hatalma még élesebben szembeötlik, ha például a *Nővéreket* Goethe *Wahlverwandschaften* című regénye mellé állítjuk. Ha az utóbbi nem volt is Eötvös képzelmére közvetlen hatással, a két regény közt elvitázhatatlanúl van némi rokonság. E rokonság azonban — alig szükséges mondanom — nem az

alapeszmére vonatkozik. Míg Goethenél az utóbbi tisztán psychologiai, részben a lélek «természetrajzába» vágó: a *Nővérek* irányzata társadalmi színezésű s erősen demokratikus. Eötvös, Gyulai szerint, e regényében azt akarta kimutatni, hogy az igaz boldogságot nem társadalmunk finomabb, aristokratikus köreiben, hanem az egyszerű, romlatlan, naivabb, de tisztább érzelmű nép között kell keresnünk. Ezért lesz szerencsétlen Margit, s Julis boldog; ezért nem födözi fel kilétét Ormosy grófné elveszettnek hitt leánya előtt, midőn azt egy derék telkes gazda nejében ujra fölleli. — Hasonlítást Goethe regényével a *Nővérek*ben csak az aristokratikus világ lélektani zavarai engednek. Mindkét regény foglalkozik ama csodálatosan keletkező rokonszenv tüneményeivel, melyet néha a véletlen kelt föl és többé semmi meg nem szüntethet, — másrészt rajzolja azon elidegenülést, mely hasonlókép gyermekes okból keletkezhetik s mégis csaknem legyőzhetetlenné válik; mintha fekete pont képződnék a kedély láthatárán, mely lassankint mindent elborító sötét felhővé sűrűsödik. Egyetlen egy gyöngédtelen szó, türelmetlen mozdulat, mellyel Ormosy gróf nejének anyai érzelmeit sérti, például elég arra, hogy a két ember egymáshoz való bizalmát, kölcsönös boldogságukat megsemmisítse. Ama parányi indulatosság benyomása ezentúl érintkezésök minden alkalmával, mint be nem hegedő seb fájdalma, mindig megújul s lehetetlenné tesz minden bizalmas, bocsánatadó közeledést. Mint az elidegenülés, parányi tények eredménye lehet a nagy rokonszenv is. Valójában e lelki mozgalmak alapja az egyes természetek ellentétessége, mely a kicsiny tényeken rögtön, váratlanul, villám gyorsaságával napfényre jön

Mi ilyenkor a költő feladata, melyet Goethe oly mesterien megoldott? Hogyan teszi megfoghatóvá a lélek változásait, a rokon-, vagy ellenszenv hullámzásait, a kicsiny okok sorozatának nagy következéseit? Ha azt adja, mi belőlük — hogy úgy mondjam — érzékeink alá esik. Művészi nyugalommal kirajzolja ama kicsiny tényeket, hol a keletkező érzelem vagy

nagy szenvedély mintegy lopva nyilatkozik, azokat művészi fokozással egymáshoz sorolja, míg végre az olvasóban e tények alapján a psychologiai kényszerűség illusióját kelti föl. Ez illusio fölkeltésétől függ a rajz igazsága s a költői hatás. S mennyire értett Goethe ennek titkához; Eötvös képzelme azonban fut a fejlődés föltüntetése elől; nincs hozzá érzéki ereje, nyugalma. S ez annál nagyobb hiba, minél belsőbb, intimebb, gyöngédebb a psychologiai problema. Ezért sehol sem érezzük annyira a képzelmünket megkapó részletek hiányát, mint a *Nővérek*ben. Ezért oly ingadozók, majdnem érthetetlenek alakjai. S ha mégis értjük őket, értelmöket nem költői valóságuktól nyerik, hanem azon elmélkedésektől, megjegyzésektől, reflexióktól, melyeket vagy saját nevében közöl az író az olvasóval, vagy pedig alakjai ajkára ad. Ha ezeket s velök a könyvnek bizonyára nagyon becses részét elnyesnők, a jellemző részleteket csoportosítanók, az átmeneteket élénkebben árnyalnók, a *Nővérek* megszünnének lenni egy gazdag szellem gyönge regénye, s lehetnének egy különben középszerű író érdekes novellája. Egyébiránt azt hiszem, a *Nővérek* tárgya már magában is inkább novella-tárgy.

Alkalomszerűen itt néhány szóval megemlékezhetünk Eötvös reflexióiról is. Különösen psychologiai megjegyzései szépek, igazak, s tanuskodnak ama mélyreható sympathiáról, mellyel Eötvös a lélek minden gyöngéd érzelme, nemes gerjedelme iránt viselkedett. De ha szabad mondani, nem tőről metszettek. Regényíróink közül Kemény Zsigmond is gazdag megjegyzésekben. De míg Eötvöséit majdnem mindig előre gyaníthatjuk, Keményéi meglepők váratlanok. Eötvös nagyobbára generalisál; Keményéi pedig folyton az alkalomszerűség zamatával birnak. Az olvasó érezi, hogy az íróból most nem az «általános ember» beszél; megjegyzésein rajta van mindig a különös lelki állapot bélyege, érezni rajtuk a meglepetést, melyet magának az írónak okoztak, amint különös helyzetek, vagy jellemek szemlélete-

nél agyába ugrottak. De ezt érezni könnyebb, mint körülírni.

Eötvös képzelmének csekély plastikája, az író visszatarthatatlan eszmebősége, érzelmekben szívesörömest elmerülő volta nehézzé, majdnem lehetetlenné tette előtte — mint már említők — a naiv alakok rajzolását. Pedig Eötvös szivesen tér a nép közé; beszélykéiben, regényeiben nem egyszer előszeretettel rajzolt népies alakokra bukkanunk. Azonban szinte akarattal, vagy jobban mondva, szíve sugalmából velök szemben nem a művész, hanem az emberbarát, a nemes értelemben vett irány álláspontjára helyezkedik. Violában és Zsuzsiban például első sorban az ember szenvedését akarja rajzolni, s keveset törődik vele, ha a paraszt néma fájdalmát, szótlan dühét, vagy erőteljes kitörését a művelt osztályok ezer gondolatával értelmezi. A jobbágyban is az ember sorsa iránt akarja érdekelni a boldogabb közönséget. S tudta, hogy ezt leghamarább azzal éri el, ha ennek sentimentalis hajlamaira hivatkozik.

E pontnál különben nem szükséges tovább időznünk. Mi, kik Petőfi klassikus juhászát ösmerjük, s Arany népiességében gyönyörködünk, igazságosak sem lehetnénk Eötvös ez alakjai iránt. Egy megjegyzést azonban még sem hallgathatok el. Maris, a gazdag molnár leánya, szerelemből vízbe ugrott. Épen most temették el s Eötvös szerint «a falu minden lakói meghatva kisérték ki a hölgyet végső nyughelyére». A «hölgy» szó itt egész naivul elárulja a hamis sublimatiót, melyen a paraszt lelke Eötvös képzelmében átesik.

Egyszer azonban mégis sikerült Eötvösnek eltalálnia a «nép fiát» a parasztlázadás vezére képében. Dózsa György különben csak félig paraszt, félig inkább vitézi alak. Oda sorakozik regényirodalmunk legsikerültebb alakításai közé. Annyi erőt, következetességet, annyi színt Eötvös egy hősében sem találunk. Oly kitünő művészi œconomiával készült, rajza oly egyszerű s mégis találó, hogy a regényben csakugyan történeti alak magaslatára emelkedik. Cso-

dálatosan megtartja mindvégig származása bélyegét ; kevés szavú, szenvedélyes, féktelen szívű, erőszakos s van benne mégis bizonyos népies méltóság, mely soha hamis idealismusba át nem csap. Néha lehetne rá a *Toldi* hasonlatait alkalmazni a «rettenetes gyerekről, a komor bikáról». Mintha Eötvös meg akarta volna mutatni, hogy tisztán művészi alakításra is képes, s hogy kitűnő stylszerű festő is lehetne, ha nem akarna regényeiben is inkább eszmék zászlóvivője lenni. — De hát szelleme törvényeinek ellen nem állhat senki sem. És szerencsés körülmény, hogy a lázadók szellemi mozgatója Lőrincz pap ; így Dózsa György a vezetésben csak az érzéki erőt személyesíti ; az irónak tehát szökségképen húsból és vérből kellett megalkotnia.

III.

A falu jegyzője. — A regényíró feladata. — Irányregény. — A «Falu jegyzője» jelentősége. — A megyerendszer s Eötvös. — A «Reform». — Eötvös humora, satyrája. — Kifogások. — A helyes szempont. — Fejezés. — A «XIX. század uralkodó eszméi».

De helytelen dolog volna Eötvöst pusztán az alakító képzelem szempontjából megítélni. Aki benne a forma erejét keresi csak, az szeme elől téveszti Eötvösben a legnagyobbat, az egész embert s egyoldalú mértéket alkalmaz arra, ki épen a költőhajlamok az elmélkedő természet s gondolati szigorúság harmóniája által válik ki irodalmunk nagy alakjai közül.

Jellemezzék saját szavai, hogyan fogta fel ő a szépíró föladatát. «Van az írónak egy magasabb föladata,— írja a *Falu jegyzőjé*ben — mint hogy bizonyos menynyiségű fehér papírt fekete karcolással töltsön be, s ki ezt érzi, azt egy pár kedvező birálat vagy azon művészi élvezet, melyet művei alkotásában talál, ki nem elégíthetik. A költészet kedves játékká aljasúl, ha a kor nagy érdekeitől különválva, nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik. S ki az Istentől nyert tehetségeit a helyett, hogy

velök embertársai legszentebb érdekeiért küzdene, a művészi forma mélyébe ássa, csakhogy valamikép csorbát ne szenvedjen ; ki magas Helikonáról félistennek képzelve magát, kora szenvedéseiben csak művészi studiumok tárgyát látja, s míg a föld vérben áll s az egész emberi nem vajúdások között új életnek indul, virágokról és lágy esti szellőről énekel, azt bámulhatjuk hideg magasságában, irigyelhetjük — tiszteletünket s szeretetünket azonban csak az érdemli, kinek Isten szívet adott, hogy embertársai szenvedését megérthesse. De, ha a költőtől, ki nemes emberi cél után fáradva, hogy erősebben hathasson, azt, mi a művésznek legdrágább, műve szépségét is föláldozza — tiszteletünket meg nem tagadhatjuk, ha bámuljuk az önmegtagadást, mellyel ő, ki keble mélyében gyémántokat találhatott, inkább éles ekével szántotta fel földét, mert érezé, hogy e munkával öndicsőségére kevesebbet, de embertársainak hasznára többet tehet, ha az így támadott művek hibáit az érzelemért, melyből származtak, szívesen megbocsátjuk s megfeledkezünk gyöngeségeiről, mert érezzük, hogy mi ellen a kritikus kifogásokat tehetne, azt az embernek bámulni kell, hogy a könyvben nem szép mű, hanem szép emberi tett fekszik előttünk ; mit mondjunk a mázolókról stb.»

E szavak ellenében sok megjegyzést lehetne tenni s az antithesisben is van némi igazságtalanság. A szép mű s a «szép« emberi tett nem zárja ki egymást. Nagy költők mindig tükröt tartanak koruk elé s e tükör azért oly fényes, oly tiszta, mert az illetők æsthetikai ereje nagy. *Wilhelm Meister* még soká megmarad a «Schöne Menschlichkeit» evangeliumának, s leghatásosabb részében az első betűtől az utolsóig a legtisztább formaérzék kifolyása : olvasni páratlan gyönyörűség. És a legnagyobb költő Shakespeare — minden kommentár dacára — nem akart lenni se erkölcsök hirdetője, se eszmék agitatora, — hanem első sorban költő-király a képzelem birodalmában.

De azért a föntebbi sorok, mennyiben Eötvöst jellemzik, teljesen igazak. Ő mindig többet nyujtott,

mint puszta regényt; mindig eszméknek csinált propagandát s a nemzet közvéleményére törekedett hatni, akár röpiraton dolgozott, akár regényt írt.

Eötvös elbeszélő művei e szerint amolyan irányregények? Amint vesszük. Irányregények, mennyiben thémájok ugyanaz, melynek megoldásán az egész nemzet is dolgozott; irányregények, mennyiben egy vajúdó kor eszméit világítják meg; irányregények, mennyiben a múltban a jövőt, a jelenben pedig a rút visszamaradást rajzolják. Tehát nem philosophiai nézeteknek, vagy az iskola gondolatainak a költészetbe való csempészéséről van itt szó. Eötvös regényei mögött egész nemzete törekvése áll, forrongó élet, történeti válság. Ilyen irányregények Eötvös regényei!

Különösen Eötvös geniális könyvéről a *Falu jegyzőjé*ről áll e megjegyzés. A *Magyarország 1514-ben* szabályosabb regény; de meg lehet írni többször. A *Falu jegyzője* azonban «páratlan» marad. Ez a regény Eötvös egyik legnagyobb írói dicsősége. Késő idők belőle s a *Reform*ból fogják alkotmányunk régi «bástyáit» ösmerni tanulni. A *Reform*ból megértik a «municipalis rendszer» mechanismusát, hibáit; a *Falu jegyzője* meg az a magikai tükör lesz, melyben annak képét láthatják.

E regény különben is kivételes állást foglal el irodalmunkban. «Nincs egyetlen szépirodalmi mű, mely oly közel hozta az irodalmat az élethez, mint a *Falu jegyzője*» — mondja Csengery. — Csakugyan! Az eszmék embere szinte söprűvel megy neki a magyar társadalom kinövéseinek; annyira harci kedvében van, hogy még széles ecsetével is ahány vonást fest, annyi ütleget osztogat. Olyan, mint valami satirikus szent György lovag, ki a megyei szörny ellen az ihlet hevével, az irónia metsző fegyverével küzd. A dolgot csak érdekesebbé teszi, hogy lovagunk máskor tulajdonképen a satirát inkább kerüli, mint keresi. Szereti fűszernek, de nem ételnek.

De annyi körülmény jött egybe, hogy végre Eötvösre nézve is a legnehezebb dolog lett volna — sa-

tirát nem írni. Képzeljük csak el, hogy Eötvös az elméletben már rég készen volt tárgyával, évek óta fejtegette a municipális rendszer tarthatatlanságát a modern társadalommal szemben; világosan látta, hogy benne fekszik minden reform akadálya s meg volt győződve, hogy a nemzet politikai középkorából az új korba át nem léphet, amíg az alkotmányos «garantiákat» csak a «vis inertæ»-ben keresi s új út építése helyett örökké csak az «alkotmány sáncai» közé zárkózik. — Támadására el kellett volna némulnia elleneinek, ha egyszersmind positiv javaslatokkal is elő nem lép. E körülményt ügyes taktikával használták föl a megyerendszer hívei. «Te a municipalismus hibáit ostromlod; legyen! Mily emberi intézménynek nincsenek hibái? Támadásaidnak tehát meg van a jogosultsága. De te tovább indulsz. A parlamentarismust ajánlod szivünkkel táplált, annyi vihart megállt rendszerünk helyett. Ez szörnyű ugrás, a doctrinair agyafurtsága, a poéta képzelgése! Támadásaidból csak egy világos: hibáinkat orvosolnunk kell. Te azonban — a német közmondás szerint — «,fürdőjével a gyereket is kiöntöd'.» — Váltig erősíté Eötvös és hiába bizonyítá be mathematikai pontossággal, hogy e hibák nem a véletlen termékei, hanem a megyerendszer lényegében gyökereznek, — az ilyen «körmönfont» beszédnek alig akadt hivője. S csatarendben állottak ellene először a «tudósok», kiknek oraculuma a Rotteck és Welcker *Lexicon*a volt, s kik az ott méltatott s földicsért administrativ autonomiát megyéink politikai autonomiájával zavarták össze s annak előnyeit ennek javára írták. Azután felvonultak a nemzeti «genius» apostolai, kik közül a legtöbb azt hitte, hogy a magyart Isten is megyés táblabirónak teremtette. Majd a «historikusok» következtek hatalmas érvökkel; hogy a jövőben is az véd meg legjobban, mi a múltban legjobban megvédett. Legvégül mint «nép és katonaság» feltűnt a háttérben az elvadúlt nemesi proletariatus, mely a «tett» mezején ólmos botokat forgatott súlyos argumentum gyanánt. A megyeházak termei hang-

zottak a zajtól. Keleti vérünk soha nemesebb hevületre nem pezsdült s a nemzet geniusa gőzerővel működött. Ötvenkét melegágyon vadon növeszté megyegyűlésről megyegyülésre az államférfiakat s szónokokat.

S most képzeljük Dávidunkat a megyei Goliáthok közt!

Ha soká küzdünk mély meggyőződéssel, tiszta értelemmel homályos ösztönök, homályos agy ellen, a logika fegyverével sallangok, önzetlen odaadással üres lelkesedés és az önérdek sugalmai ellen ; kedélyünkben oly biztosan kifejlődik az ironia hangulata, mint a jó földben a mag. Az illető egyénisége, tehetsége választja meg, hogy e hangulat nyugodt irónia marad-e, vagy pedig szúró satyrába, megváltó humorba csap-e át?

S e tekintetben Eötvösnél fokozatot találunk.

Míg az elméleti vitatkozás terén állott, inkább meggyőzni akart, mint sujtani. — Végre cikkeit *Reform*jában összefoglalta. Immár döntő harcot vívott. Az elmélet terén elmondta utolsó szavát. Szinte sajnálom, hogy most körömön kívül esik e munka tárgyalása, mely Eötvösben nemcsak a politikust, de az embert is fényesen jellemzi. Talán nem is létezik röpirat, melyet több hévvel és kevesebb hevességgel, mélyebb meggyőződéssel s csekélyebb szenvedélyességgel írtak volna meg. Szeretném azon kívül feltüntetni azt a mesteri logikai hálózatot, mellyel ellenfeleit körülfogja, hogy minden menekülés lehetetlenné válik! S mennyi elevenség különösen a könyv első részében! Amennyit csak fölhozhattak, mind sorra veszi benne Eötvös az okokat, nehogy a legcsekélyebbje is cáfolatlanul maradjon. Ha a nemesi alkotmány védői szerették a megyét sáncnak nevezni, rettenetesebb ostromlójuk nem akadhatott volna. — Körültekintő s óvatos volt, mint valami nagy hadvezér s gyors, mint Napoleon katonái! Egyik rejtekből a másikba kergette s nem nyugodott, míg az utolsó rejtekből is ki nem verte az ellenséget. Különösen a könyv első része, melyben Eötvös a nemzet

akkori politikai helyzetét is rajzolja, több tekintetben igazán történeti documentum, melyet tanulmányozni kell mindeniknek, ki eleven képzetet akar nyerni nemcsak a megyei intézményről, de a hangulatról, a szellemről is, mellyel ez intézményt védelmezték. A sorok közt olvasni tudó bizonyos tekintetben a magyar művelődési történet egy fontos fejezetét fogja benne megtalálni. A *Reform* csakugyan a legjelesebb röpiratok egyike, melyet politikai discussio valaha létrehozott. — Lépésről-lépésre jobban kirajzolódik előttünk a nemzet, mely ott áll Európa népei közt, mint az «inertiának Herculese»; látjuk, mint vetik neki vállaikat az alkotmány védői — támaszul s mint dönti porba Eötvös könnyed érintéssel az agyaglábú óriást.

Természetesen az elmélet mezején! Az életben Eötvös is csak lassú halálát akarta. Előbb a felelősség elvét kívánta meghonosítani törvényhozásunkban. Ennek módjáról szól könyve második része. Ezt azonban a történet újra s másként írta meg. Valósította Eötvös eszméit, de nem azon úton, melyen ő akarta. — A könyv első és második része közt a forradalom árnya áll!

De a *Reform* itt bennünket csak mint a *Falu jegyzőjé*nek szükséges előzménye érdekel. — A könyvben az okok páncélos lovagja mögött már ott rejlik a *Falu jegyzője* írója. Az elmélet embere benne egyszersmind a költő számára is elkészíti mindazon furcsa dolgok inventáriumát, melyeknek az majdan hasznát veheti. — A regény satirája is ki-kibukkan a könyvből; szinte érezzük, hogyan fékezi az író, mert most még ellenfeleivel szemben «ildomos»[1] akar lenni; említém, nem haragítani, hanem hódítani, meggyőzni szándéka.

De azért a könyv rejtett iróniája nem kevésbbé erős. Az a komolyság, mellyel a nevetséges érveket is cáfolja, a concret viszonyokból vett találó hasonlatok, a pár soros, de csípős genreképek mutatják,

[1] Eötvös kedves szava.

hogy veszélyes emberrel van dolgunk, ki más fegyvert nem is tud forgatni, mint aminőkkel most harcol. Már itt beszél Eötvös a megyegyűlésekről, mint «nagy taktikai műtétekről», mintha mondaná, majd képét adom ; a megye Demostheneseiről, mintha szólna, majd lerajzolom. Az se rossz, midőn táblabiráink egyikéhez elvezet, hogy kérdést tegyen nála a municipálás szerkezet előnyei felől. — Bizonyosak lehetünk arról, hogy emberünket szobájában találjuk a corpus juris mellett, vagy a debreceni kalendáriumot forgatva, vagy talán a kandallónál pipázva, vagy épen, ha sétakedve van, lelegelt mezőjén, amidőn a mezei rendőrségi törvények áldása fölött ábrándozik. Az pedig szinte mulattató, amit Eötvös Ciceroink jellemzésére fölhoz. Majdnem kifogy a hasonlatokból, annyira nehéz a megyei szónoklatot, az emberi elmének hasonlatokban leggazdagabb termékét kellő világításba helyeznie. Most görög dithyrambosnak, majd mexicoi képírásnak nevezi. E tekintetben mi maiak mégis javúltunk. Vagy nem? Nem Demosthenesek-e vezércikkezőink? S nem kívánjuk-e néha, inkább mexicoi képírás volna cikkök, legalább nem értenők? Úgy vagyunk e dologgal is, mint az ólmos botokkal ; ezek is eltűntek, hanem azért — hogy Eötvös egy észrevételét idézzem — a politikában a lelki vakok ma is bottal járnak körül.

A *Reform*ban szunnyadó ironia a *Falu jegyzőjé*ben maró satira lett. Miután a vita az elmélet terén befejeztetett, Eötvösben az érzelem és phantasia erői is megkívánták teljes részöket. Eddig az utócsapatot képezték, most ők rohantak első sorban harc tüzébe. E hosszas fékezés, e gyors előrenyomluás csak erejöket fokozta ; az érzelmet hevesebbé, a phantasiát merészebbé tette. — Mert a rendes körülmények közt Eötvös nem satirikus ; meg vannak benne a satirához az elemek, de a lélek egy külön hőfoka, egészen kivételes körülmények kellenek hozzá, hogy ez elemek benne a satira tehetségévé sűrődjenek. Eötvös a szó teljes értelmében az alkalom satirikusa. Satirája csak a pillanat eszköze, nem pedig szellemé-

nek természetes fegyvere. — Ép oly kevéssé eredetileg humorista Eötvös.

«Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas» — e francia mondás a humor mozgását, legalább egyik irányban találóan jellemzi. A humor tulajdonképen nem egyéb, mint ezen folytonos «egy» lépés a nagyról a kicsinyre, a magasztosról a nevetségesre és viszont. Csakhogy ez ide-oda rezgés gyorsabb, mint a villám ; azt hihetnők, a végletek közt nincs távolság : csaknem ölelkezni látszanak.

Eötvös azonban eredetileg higgadt, érzelmességében komoly lélek. A fönséges szentély előtte, melyet a kicsiny számára meg nem nyit. Komolyságát még képzelmében sem tagadja meg. Az eszmével nem tréfál — még humorista módjára sem. Csak egy esetben hozza az eszmét a visszájával, a nagyot a kicsinynyel viszonyba, — ha távolságukat méri. A humor pedig épen azért játszik, hogy e távolságot pillanatra feledtesse.

De másrészt épen ily kedélyhangulatból származhatik a satira. Minél nagyobb bennünk az érzelem nemessége, heve, annál bántóbb hatású minden olyas, mi azt sértheti. Így származhatik bennünk harag, fájdalom, megvetés a tárgy szerint, a mellyel szemben állunk. Ha a mély érzelemmel beható értelem is párosul, az érzelmeinktől eltaszított tárgy értelmünk ítélőszéke elé kerül. Ha ez csekélynek, hitványnak, magában ellenmondónak itéli : beáll a satira lehetősége. Az eleven képzelem azután meg is teremti a satirát. Megnyugtatja érzelmeinket, mert a tárgyat újból rajzolja és pedig nem amint közvetetlenül érzelmeinkre hatott, hanem a nevetség színével az értelem ujjmutatása szerint. Egymásután kell feltüntetnem azt, mi a lélekben egy és ugyanazon cselekmény ; de azt hiszem, Eötvös ironiája megértéséhez a helyes irányban indultunk. Nem eredeti talentumból magyaráztuk, mint azt egy Swiftnél lehetne ; inkább azt mutattuk meg, hogy, eredetileg harmonikus és folyton harmoniára törő kedély mily körülmények közt válhatik satirikussá.

Így Eötvös satirájának több sajátsága is világossá lesz előttünk. Mert mély erkölcsi alapból indul ki, soha se személyeskedő, csak az általános érdekeknek szolgál ; túloz, de nem hamisít, s bármennyire csapong, a keserű igazságtól el nem tér. Amit talán genialitásban veszt, ethikai ereje által visszanyeri. Néha érzelmességgel párosul, mit ilyenkor hibásan mondanak Eötvösben humornak. De azért néha könnyed és van mosolya is. Szinte látni mennyire érzi az író a gúnyolt állapotok tarthatatlanságát.

Ez az érzet bizonyos tekintetben alakjai rajzán is tükröződik s a humornak némi csillámlását veti rájok. Nagy részökben van valami Falstaff joviális gazemberségéből. Nyúzóra például lehetetlen haragudni. Rosszaságánál még nagyobb mulattató tehetetlensége. Tengelyinek végre még se árthat s Viola is kisiklik kezei közől. De mily kitünő ivó, jóízű kártyás! Garacsi zöld oszlopú pitvarán, félig zsindelyes nemesi portáján úgy él, mint valami Calibanná varázsolt mesebeli herceg!

A satira nagyító üvegén Eötvös a jellemek külsőségeit egyáltalán jól megkülönböztette s a durvább vonásokat nagy könnyűséggel rajzolta le. A rajz tisztaságára nagy előnnyel volt, hogy ez esetben az írót alakjától a végtelenség választotta el. Mindent az életből, kívülről kellett kölcsönöznie ; saját lelkéből mit sem adhatott nekik. A művész mögött igaz, az irány embere állt ; ennek azonban csak az volt eredménye, hogy az előbbi még szélesebbre fogta ecsetjét.

De Eötvös satirája nemcsak részletező, hanem kimerítő is akart lenni. Már említém, hogy a *Reformban* a megyerendszer, s akkori társadalmunk hibáinak inventariumát találhatjuk. A regény ez inventarium képes kiadása. Az a jegyzék, ez az album, Rajzolva vannak benne a szolgabirói «justitia», egyáltalán a hivatalnokok önkénykedése, jobbágyok nyomora, a kegyetlen «executio», a csodálatos megyei pártélet, korteskedés, tisztújítás, zsidóüldözés, főispáni fogadás, statarialis biróság, azután a megyei

reformerek és szónokok, pénzügyi capacitások és hülye angoloskodók, majd a megyei nepotismus, hivatalnokok megvesztegethetősége, a börtönrendszer, a polgári s büntető törvénykezés minden csodái. Szóval nincs társadalmi hitványság, politikai bambaság, közigazgatási visszaélés, melyet Eötvös regényéből kifeledne. Olvasóm! ebben a teljességben gyilkos kegyetlenség rejlik. Van benne valami Swift modorából, ki ellenségét nemcsak szívén találta, hanem annak minden egyes tagját is megsebezte, mintha mindegyiknek külön élete volna.

S Swift modorát találjuk néha Eötvös stilusában is. Gyakran játszik tárgyával, mint macska az egérrel. Például nevetséges visszaélések, szembeszökő igazságtalanságok mellett látszólagos okokat hoz föl, melyeket néha sértő bonhommiával hosszasan fejteget. «A külföld gúnyosan szól alkotmányunkról! Nemességünk adómentességét említik! Mintha bizony minden polgárosodott népnél nem lenne szokásban, hogy az elaggott katonák közköltségen tartatnak, s mintha nem volna természetes, ha a magyar nemzet is nagy rokkantját, ki századok előtt érte küzdött, szintén ingyen tartja, s vajon a nemzet elvénült rokkantja nem nemességünk-e? Ez a tétel a *Reform*ban Verbőczy népéről tudományosan be van bizonyítva. A regényben satirikus kérdés alakjában szerepel. A gúnynak ma éle törött, de a modor kegyetlen. — Egy másik példa. «Főképen választásunk módja az, miben rendszerünk páratlan. Nálunk nem számszerinti többség határoz. A nagy szám csalódik, reá bízni a nemzetet, mi több, egy megye sorsát, nem lehet. A közbizalom nem oly valami, mit levonás, vagy összeadás által kiszámíthatni. Nálunk nem a szám, hanem az választ, mi egyenesen a kebelből jő, nem szavazatok többsége, hanem ép az, mi az embert az állatvilágban megkülönbözteti — a szó. Nálunk a kebel nemcsak megindít, valóságosan uralkodik». A regény minden lapján találni hasonló példákat. Azt hiszem, ezerszerte tűrhetőbb a nyílt támadás, mint a satirának e hadi csele.

Más tekintetben is nagy ereje van a *Falu jegyzője* stylusának. Hasonlatai nagyobbára «alkalmiak», csupa «tényeket» tartalmaznak. Például: «Soha a világ legnagyobb szónokának beszéde ily hatást nem tőn még, mint Porváron Nyúzó ez egyszerű szavai. Midőn egy év előtt a nagy rablás után, mely a porvári vásáron elkövetteték, kisült, hogy az csupa nemesek által vitetett végbe, sőt az orgazdák közt két tekintetes úr is találtatik: az egész megye csodálkozott. A táblabíró sereget bámulat lepte meg az utolsó törvényszéknél is, midőn egy földesúr harmincéves pörében halálos ítéletet akarván mondani, a főügyész panaszkodva jelenté, hogy az alperes taval meghalt; de így Porváron nem csodálkoztak még akkor sem, midőn Karvaly a győri ütközet hírét negyven mérföldnyiről másodnap meghozá.» E körmondat magában foglalja a taksonymegyei «chronique scandaleuse» egy részét. S Eötvös hasonlatai, mondatai tömvék ily kellemetlen vonatkozásokkal. Ha minden adatunk elveszett volna, a mellékes megjegyzésekből, a periodusok utó- vagy előmondataiból a megyerendszer összes hiányait ismerni tanulnánk. Már az is mutatja, hogy soha iró nem volt jobban eltelve tárgyával, mint Eötvös, midőn a *Falu jegyzőjét* írta.

És most szívesen megengedem, hogy a regénynek hiányai vannak. Szerkezete kifogásolható, fejlesztése mesterkélt. Némely helyen elavúlt; érzelmes részei is inkább unalmat, mint megilletődést keltenek. Az öreg Tengelyi Ézsaiás idyllje zamatját vesztette, különösen olyanok előtt, kik angol regények ilyféle genreképeit ismerik. Azt is elhiszem, hogy a címszerinti regényhős dróton mozog, az író nemes érzelmeinek, demokratikus irányának fogasa. Csak azért él, mert az írónak rajta kell bebizonyítania, hogy európai ember, a művelt demokratia híve, kinek meggyőződései vannak, a megye globusán helyet nem találhat. Ezért megy annyi kínon keresztűl. Mintegy hivatalból issza meg azt a keserű poharat, melytől az író nemzetét meg akarta kímélni. Azért készült, hogy szenvedjen.

De hát kifogás mellett is — Taksony megye klassikus megye marad: oly harcok, színtere melyek a nemzet művelődési történetében is fordulóra esnek. La Mancha sokkal híresebb hely; a magyar embernek azonban nem szabad felednie Porvárt és Garacsot, hol az emberiség jogai, a demokratia elvei nevében a satira fegyverével sújtották le a haladás ellenségeit. Épen azért a *Falu jegyzőjét* egyéni izlésünknél magasabb szempontból kell tekintenünk.

Legyen szabad e részben egy általános törvényre hivatkoznunk.

Midőn vallások hanyatlanak, intézmények avulnak, a régi rend, melyet az új viszonyok fejlődése erejöktől megfosztott, az ész félszegnek bizonyított, nemcsak az életben szenved vereséget, hanem a költészetben is a gúny, vagy humor tárgya lesz. A görög vallás hanyatlásakor föllépnek a sophisták; végül Aristophanes jelenik meg isteneket támadó humorával. E törvény kisebb-nagyobb mérvben ismétlődik minden történeti haldoklás alkalmával. S nem volt-e a Verbőczyanus szemében a megye kis mennyország? Nem volt-e démon a szolgabíró, kit a jobbágy rettegett, s félisten, kit választói pénzért, jó szóért, mindenek előtt pedig hazafiságból bálványozták? S a municipalismus nem képezte-e alkotmányos hitvallását a corpus juris hiveinek?

Végre ütött órája.

Eötvös és társai fosztották meg az avitikus rendszert elméleti támaszaitól, s újra Eötvös az, ki most a nemzet érzelmét kelti fel ellene, s a «megyés» társadalmat a nemzet képzelmében is tönkre teszi. Milyen föladatot oldott meg Eötvös! Ritka egyén az, kiben mély elméleti belátással a költő heve párosul; még ritkább, ki hazájának a válság pillanatában gazdag tehetségei mindegyikével egyaránt kiváló szolgálatot tehet. Arra pedig keresni kell a példát, hogy azon egyén, ki intézmények megdöntésénél az okokkal küzdők első sorában áll, egyszersmind a történet ítéletének költői végrehajtója is lehessen.

Ez álláspontról legjobban megítélhetni Eötvös tör-

téneti fontosságát s ritka helyzetét nemzetünk politikai és társadalmi átalakulásával szemben.

*

A föntebbi sorokban azon iparkodtam, hogy a regények mögött néhány vonással legalább az írót, az embert is jellemezzem. Hogy Eötvösben a politikust is föltüntethessük, végezetül vessünk futó pillantást utolsó nagy művére, melynek címe *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása a társadalomra.*

Eötvöst sokan doctrinairnek nevezik. S miért? Mert soha a napi politika kérdéseiben egészen föl nem olvadt, mert a pillanat szükségeit is általános szempontból tekintette; mert csak abban hitt, ami mögött eszme áll s mert a politikában a tudományt ép úgy szövétnekül fogadta, mint az úgynevezett «practikus» belátást. Pedig Eötvösben van egy lényeges vonás, mely őt a doctrinairtől élesen megkülönbözteti. A doctrinair a politikában tulajdonkép az agy embere, ki elfoglalt álláspontjához a logikai fanatismus egy nemével ragaszkodik, melyből ki nem gyógyítja se tapasztalás, se szenvedett vereség. A tényekre mindig elvei logikáját erőszakolja; s ha baj esik, a tények a hibásak, nem a logika. Így nézve, Eötvös a doctrinairnek egyenes ellentéte. Eötvös hitt az eszmék erejében, következetességében, győzhetetlenségében, de nem volt soha abstract logikus, még kevésbbé az, kit a német «Principienreiternek» nevez, egyáltalán doctrinair oly értelemben, mellyel gáncsot köthetnénk egybe. De másrészt pártvezér sem lehetett volna, épen azért, mert eszmék vezére volt. Szerette a nagy perspectivát és a tények mérlegeléséhez is akkor értett legjobban, ha széles látkör nyílt mögöttük.

Ilyen széles történetphilosophiai háttere van Eötvös *Uralkodó eszméinek* is. Okoskodásai részben azon ellentét megfigyelésén alapulnak, mely az ó-kor állameszméje és a keresztyén polgárosodás alapelve: az egyéni szabadság között fönnáll. Politikai párt-

jaink, forradalmaink ez ellentétnek nincsenek tudatában: a szabadság, egyenlőség, nemzetiség eszméit az ó-kor szempontjából tekintik; tulajdonképen az állam mindenhatóságát s az egyén szolgaságát akarják; e tekintetben a socialisták a legkövetkezetesebbek, kik az egyenlőség alatt az egyének egyenlő megkötöttségét, a szabadság alatt az egyének egyenlő jogtalanságát értik az állam hatalmával szemben. A szabadság, egyenlőség gondolata azonban egészen másként él az emberiség ösztönszerű tudatában. S csakugyan, az államtudományoknak föladata, nem mint eddig, jobbára utópiákat kergetni, hanem a század eszméit, művelődésünk alapelvével, az egyéni szabadsággal összhangzásba hozni. Lehetséges-e ez, mily módon s mi lesz akkor az állam, mi az egyén jogköre? erre felel meg a történeti észleletekben, eredeti szempontokban gazdag könyv.

Csak néhány megjegyzésre szorítkozunk. Eötvös azt állítja, hogy Bacon módszerét követi könyvében; s a bevezetésben a dilettans melegével fejtegeti annak legáltalánosabb törvényeit. Megtámadja azokat, kik az államtudományokban deductive járnak el, mintha a módszer volna Rousseau vagy a socialisták utópiáinak oka. S maga mit tesz? Elsősorban küldi a történeti analógiákat, a történet példáit, de alapjában csak olyan deductiv, mint akár Hegel, ki államtanában hasonlóképen a szabadság eszméjéből indul ki, csakhogy végül az állam mindenhatóságához, az ó-kor statuseszméjéhez ér. Hogy különböző eredményre jutnak, annak nem ott rejlik oka, hogy az egyik inducál, a másik pedig deducál, hanem abban, hogy az egyiknél még minden kutatás előtt az abstract eszme, a másiknál pedig az egyéniség concret fogalma van nagyobb tekintélyben. Végül is az állam fogalma mindig azon cél szerint alakul, melyet neki tulajdonítunk s e tekintetben a módszerek különfélesége csak csekély eredménnyel lesz. Egy deductiv Richelieu s egy inductiv Bismarck e tekintetben nem fognának különbözni.

Eötvösnél különben a deductio egyes lépcsői is

láthatók. Mert az egyéni szabadság az elv, az állam természetesen megszűnik öncél lenni. Tehát csak mint az egyéni szabadság biztosítéka szerepel. — Hogy e célnak megfeleljen, korlátlan hatalommal kell birnia az egyéni szabadság megvédésére. De viszont következik, hogy az egyéni szabadság érdekében meg kell szorítanunk a kört, melyen belül az állam a korlátlan hatalmat gyakorolja. Tehát az önkormányzat elvét kell alkalmaznunk mind abban, mi az államot, mint egészt, nem érdekli. A természetes körére szorult centralisatio és az egyének szabadságát, erejök kifejlését biztosító autonomia — ime Eötvös államának két sarkköve. Az egyéni szabadság eszméje pedig annak éltető eleme.

Az ilyen államban — Eötvös szerint — megszűnnék az antagonismus, mely ma az állam és társadalom között fönnáll; tehát nem volna forradalom s az emberiség erői nem egymást emésztve, hanem egymást fejlesztve működnének. A politikai önkény csábja többé az egyéni szabadság eszméjén erőt nem venne s a keresztyén művelődés föladatát megoldotta volna.

Milyen inductio vezet e nézethez? Milyen tapasztalás mutatja, hogy az állam és a társadalom közötti antagonismus megszűnik, megszűnhetik? Legalább vannak éleselméjű írók, kik ez antagonismust öröknek mondják, a dolog természetében gyökerezőnek. Kinek higgyek? Az erők harmoniája végre is ép oly utopia lehet, mint a socialisták, vagy Rousseau államtani eszméi, melyek tarthatatlanságát Eötvös gyakran metsző rövidséggel és bámulatos történeti ismerettel mutatta ki.

De azért Eötvös könyvének mégis reformatori hivatása van az államtudományok körében. Nem agitátor, pártvezér, nem abstractiókat hajhászó professor írta, hanem egy ember, kit az élet eleven erői érdekelnek. Soha államtudományi író melegebben, behatóbban nem védte az egyén jogát, mint báró Eötvös József. — S e szempontnak erős hangsulyozásában fekszik a könyvnek el nem évülő jelentősége.

Újra alkalmunk van arra, a nagy összhangra rámutatni, mely Eötvös lényében nyilvánul. Az egyén s egyéni szabadság foglalkoztatja Eötvösben az államférfiút, a költőt, a philosophust. Utolsó művében az író újra visszatér a problemához, melyet már első regényében fölvetett.

Honnan e tartós érdek?

Onnan, mivel Eötvös az egyént az «istenség edényének» tekinté, annak az eleven erőnek, mely az emberiség, a haladás céljait valósítja. Eötvös az egyénben az egész emberiséget öleli át. Azért tiszteli amazt, mert az emberiségért lelkesedik. Az egyén ily szempontból megszűnik önző lény lenni, hanem lesz, az, mi Eötvös volt, az «eszmék eszköze».

S most érteni fogjuk Eötvösben a «demokratát» is. Mert a haladás eszméiért lelkesedik, tiszteli az egyént, mint az eszmék munkását, nemes érzelmek tolmácsát : s mivel a demokratiában hiszi az egyéni szabadság elvét leginkább megvalósíthatónak, azért demokrata.

Soha a tömeg előtt érthetetlenebb indokból demokratává nem lehetünk. Eötvös szívével is az volt és pedig ép ez érthetetlen indokból.

BÁRÓ KEMÉNY ZSIGMOND MINT REGÉNYÍRÓ.[1]

Vannak írók, kik műveikben minden tehetségöket kiadják, mint méh a fullánkját. Könyveikből teljes tájékozódást szerezhetünk egyéniségök felől. Néha kiváló egyének, hanem mégis inkább typusok. Bizonyos általános, szónokias vagy érzelmi pathosz él bennök, *melynek képét az emberi természetből mintegy a priori kirajzolhatjuk* s biztosak lehetünk róla, hogy ez alaprajzot a körvonalak némi változásai dacára az egyénekben is fölleljük. Ezek a népszerű alakok, kikben néha a kor áramlata klasszikai kifejezését nyeri, kiknek hibái is erények és kik nem azáltal hatnak, mennyire egyéniségek, hanem az által, mennyire általánosak. Az ember rendes középmértékén nem igen emelkednek magasabbra, csak annak egyes vonásait élénkebben színezve mutatják. A sokaság örül, mert erős fénytörésben látja meg bennök azt a sugarat, mely a saját lelkén is átrezdült.

Kemény Zsigmond ezekkel szemben eredeti, s mint minden valódi eredetiség, egy kissé sphynxszerű. Első pillanatra a fényeskedők mellett egészen homályosnak, sötétnek látszik, mint az olyan testek, melyek nem átbocsátják a fényt, hanem magokba nyelik. Azért talányként állanak előttünk mindaddig, míg lelki szövetök finomabb szálait nem ismerjük. — Némely író müve tükör, mely tisztán mutat ; Kemény irataiban csak egyénisége hatalmas árnyékát észlelhetjük ; ha tartalmukba hatoltunk, némelykor mintha

[1] Budapesti Szemle. XXVIII. kötet. 1881.

földalatti térekre vetődnénk, hol némely részletet, hatalmas kőzetet, csudálatos természeti alakulatokat bűvös lámpa világít meg, élesen, de csak részenkint ; *ki mondaná meg, meddig terjed a mélység, mit rejteteget a sötét ?* És azt sem szabad felednünk, hogy Kemény művei mindig hevült állapot, lelki erőlködés, bizonyos tekintetben a kényszerüség és kényszerítés termékei, a chaotikus lélek tisztulásai. Ép ezért, ha a productiv Kemény és az élet embere között létezik is szoros egybefüggés, a kettő között nem egyszerű az átmenet. Irataiban csak az van meg, mi lelkéből jegecedhető rész. Éles figyelem, a forma hatalma, a tárgyilagosra törekvés sok titkos sejdítést látománynyá emel lelkében s a fölszínre hozza azt, mi abban csak alaktalan vágy, szunnyadó szenvedély, kezdő gondolat. *Hanem Keményben még marad sok földolgozatlan, marad még sok ki nem mondott, rejtett, mély és gyötrő dolog, melynek titkához művei kulcsot nem adnak.* Kemény nem egyszer hasonlítja a képzelmet asbest tekercshez, melyet, ha tűzbe vetnek, eltünik róla a régi irás s lapjára új betűk jegyezhetők. Művei többnyire ezen új iráshoz hasonlók, melynek szövege az eredetitől nem egy részben eltér. A psychologust pedig ép ez eltérések érdeklik, s ezek nyitját nem az iróban, csak az emberben lehet megtalálni. Azért Keménynél a kritikust okvetetlenül az életírónak kellene megelőznie. E nélkül oly helyzetben vagyunk, mint az építész, ki a tetőt rakja, mielőtt az alapot vetette volna meg.

Kénytelenek leszünk tehát általánosságokban maradni ; s midőn az író néhány tulajdonságát fejtegetjük, le kell mondanunk a legérdekesebb föladatról, mert e tulajdonságok psychologiai forrását nem kutathatjuk. Annyit észre vehetünk, hogy Kemény művei mindig bizonyos lelki összpontosulás, nehéz szellemi győzedelem eredményei, melyekből e győzedelem kifejlett. Kemény lelkébe nem pillanthatunk ; nem figyelhetjük meg azt a pontot, honnan szelleme ereje s szíve gyöngéi eredtek ; azt a zilált viszonyt, melybe nála a psychologiai s physiologiai tényezők

helyezkedtek s nem követhetjük figyelemmel azt a harcot sem, melyet életében az akarat vívott a kényszerüséggel. S ezért, ha végső éveire tekintünk s előttünk áll a roncsolt ember, a megdöbbentő szánalom, néha a könnyelmű gúny tárgya: némán, elfogódva kell elfordulnunk a szívfacsaró látványtól, mert érteni nem birjuk. Pedig Keménynél — mint mondani szokás: a «porhüvely» története okra megtaníthatná az embert.

I.

Kemény Széchenyiről írt tanulmánya kezdetén azon kérdést veti föl: mily viszonyban áll nála az *ész és a szív*, az «érzés és az elme?» Jellemzése helyes voltát e kérdés megoldásától teszi függővé. Hasonlókép kell eljárnunk Keménynél. Elméletileg az ő énjét is csak akkor értjük meg, ha e viszony felől tájékozódunk. Annyi bizonyos, amily mély gyökerű nála az ész és szív világa, oly nagy *antagonismus* nyomaira akadunk benne. Belső élete nyugpontjai mindmegannyi fegyverszünet, de soha sem teljes kibékülés. És a harc annál élesebb, minél titkolódzóbb, büszkeségből titkolódzóbb az ember. Az ismerősökkel, a világgal szemben nem egyszer a bárgyú Brutus szerepét eljátszhatta volna, a legmélyebb kedélyt táblabiróküsővel takará; a titkolt szenvedély önkénytelen ravaszságával födé el legbensőbb indulatait, vágyait, érzéseit. Volt benne valami azon hangulatból, melyben Shakespeare a Lear bolondját teremté: néha némaságával beszélt, gúnyolódásaival sírt. A zsarnokok közé tartozott, csakhogy mindig saját belsejét vérzé meg; mint Széchenyiről mondja: *eszc által zsarnokoskodott szívén. Erős szenvedély küzdött benne éles, messzelátó ésszel. Ezért ad néha fojtott szenvedély boncolgatásainak megrázó erőt, ezért üti föl magát meleg érzelmek közt a skepsis.* Ez az állandó hangulat alig percekre hagyja el Keményt; az élet és érzések sulyától csak ritkán szabadul; a sziv vidám mosolyát nem ismeré. *Kis benyomások is úgy érinték kedélyét, mint zaj az idegbeteget. Lelkében a suttogás*

százszoros visszhanggal erősbül s mint súlyos léptek kongása hangzik magas boltívek alatt. S e mellett Kemény mégis néma volt: «nem vagyok a szó embere», mondá. Ha e némaság egyrészt hiány, a léleknek természettől való nemességét is mutatja. Azt hiszem, a «hangos» szenvedőket, a minden pillanatban expansiv lelkeket egysorba helyezte azon nőkkel, kik egyformán ájuldoznak, akár gyermekük fúl a vízbe, akár a kémény gyullad ki. Kemény érzéketlennek, közönyösnek mutatta magát mély érzésből; hallgatott, mert szivében büszkeségére hallgatott. Ciliciumot hordott ruhája alatt ő is, mint Anna testvér *Gyulai Pálj*ában s inkább titkon vérzett, semhogy ott könynyezzen, hol egyaránt olcsó a könny és a mosoly. Mint mondá: a szenvedélyek hullámsírja fölött nem szerette hallani a léha barcarol-t. Midőn Kemény ereje teljében volt, a léleknek fejedelmi komolysága jellemezheté. Kemény kedélye egyáltalában borongós vala, mint néha hazája bércei felett az ég. Ki számlálhatná meg az elvonuló felhőket, ki sorolhatná elő az okokat, melyek hangulatára befolytak? A viszonyok, benyomások, tapasztalás hatásain kívül van abban valami öröklött és egyben eredeti, mit fölfejteni sohasem sikerül. «Állhatatosan hiszem», mondja Kemény, «hogy keblünknek minden hangulata eszméinkből származik, de többnyire oly eszmeparányokból, melyek kisebbek és gyorsabbak, hogy sem szavakban megtesteülvén, mi magunk észrevehetnők. Ily tőlünk független, noha belőlünk támadt hatásocskák közt alakul tetteink növényágya, — a kedélyállapot.» S ez a kedélyállapot fátumunk lesz, ha vágyakkal, érzésekkel társul, melyek kielégítést soha sem nyernek. A hiú vágyakból a csalódás érzete alakul, a csalódás pedig lassanként lehántja az életről a remény zöld mezét. Így lesz az ember *erinnysek nélkül is nagyon boldogtalan.*

És ne feledjük, hogy Kemény Zsigmond heves vágyú, tűz képzelmű, mert költő; rendkívül impressionabilis természet. *Olyan érzékeny idege a magyar irodalom egyik alakjának sincs, mint neki.* S e ponton ered ön-

kínzása is. *Ő érzékenységét elnyomta, magába fojtotta;* harcolt ellene, mert szégyelte kitöréseit. Pedig az érzés csak úgy boldogít, ha kívülünk is hű visszhangra lel, ha nem szivünkbe gubbaszkodik, hanem párját keresve, más lelkébe is átszáll. *Az elfojtott érzelem szivünket «örvényessé» teszi;* a boldogtalanságnak általános érzetébe temetkezik el minden egyes vágyunk, örömünk; föl-fölbukik benne, aztán örökre elmerül. Az ily ember élete hasonlít a hajóhoz, melyet nem a vihar óriás keze bont szét egy csapással, hanem «a szorgalmas furdancsok alig látható fürészei».

Mily hatással vannak ilyenkor az élmények, az eszmék, a tapasztalás? Mint folyondár indái, átkapcsolják kedélyünket s gyökerén rágódva, erejét szivják. *Képzelmünk gazdagabb lesz, emlékezésekben dús, de kedélyünk fonnyad* s a magukba térés percében a «sivár» egyedüliség nyűgét érezzük. Minden élményünk, tapasztalásunk ilyenkor csak arra tanít, hogy az élet minden kép közt legkevésbbé ahhoz hasonlít, milyenné vágyaink festették. Most mondjuk azt: «bennünk a végzet fáj, a múlt beteg». *Minden idegünket külön érezzük, mintha a sors szála volna, melyen bennünket arra húz, hová menni nem akartunk. Ezen belső tragédia hőse Kemény:* fejlését azonban a részletekbe nem követhetjük s valóságát is csak azok fogják elhinni, kiknek érzékök van a mély költőiség iránt, mely műveiben nyilvánul s megértik azon titkos ujjmutatásokat, melyekre bennök itt-ott bukkanunk.

Mert ez a tragédia egészen belső volt, szinpadi kitörések nélkül, amik Keményhez különben sem illettek volna. Néha, midőn talán legügyetlenebb, legunalmasabb modort mutatott, lelkén fényes képek, gazdag érzések sora vonulhatott keresztül. Nem tudom, hanyatló korában volt-e már, Kemény egy izben egy nő kezét akarta megkérni; el is indult, ott is volt, — hanem a szó nem jött ki ajakán; lehet, hogy arca sem árulta el, mit akar. E jelenet Keményre jellemző; a boldogsággal is valahányszor szemben állt, szótlanul távozott előle. Pedig a boldogságnak

erkölcsnemesítő hatása van ; aki legalább egyszer, ha pillanatra is, egész teljében boldog nem lehetett, a sülyedés lehetőségének jobban ki van téve. Mindenesetre a cynismus könnyebben férkőzik lelkéhez. Kemény maga mondá, minél tovább vagyunk a földön, annál több anyagi költözik belénk és mint Sainte-Beuve megjegyzi, eljön azon időkor, midőn az agglegény szobája gyermekek helyett hibákkal, különcségekkel, apró bűnökkel telik meg.

Mert az időnek kétségtelenül megvan a hatása ; kérget, mindig erősb kérget von a lélek köré ; jellemünk is átalakuláson megy keresztül, melynek minden magyarázata a «lefolyt idő». Szellemünk eredeti természete ugyanaz marad, hanem a napok haladásával változik fogékonysága, és izlésünkkel, vágyainkkal, tanulmányainkkal, sőt «a körrel együtt, melybe lépünk, egész lényünkbe lassanként idegen sajátságok mennek át, hogy jellemünknek organikus részeivé váljanak, mint testben a táplálék».

Hanem azért Kemény egész életén átvonul azon ellentét hatása, mely származása és külső körülményei, belső hevessége és külső bátortalansága között létezett. E ponton kezdődik Keménynél magával szemben az ész munkája ; *akaratába vette föl sorsa kényszerüségét.* Esze a fatum szerepét játszotta érzelmei fölött ; *az egyén vágyainak hallgatását parancsolt* s a sivár elszánás egy nemével koporsóba szorítá szivét, midőn az még erősen dobogott. A költő benne áhítá a boldogságot, a philosoph pedig nyomban leszámolt vele. Így uralkodott ő is esze által mély érzésein, itélő tehetsége féken tartá képzelő tehetségét s «nem kevés önmegtagadással tanulta meg, hidegnek lenni vagy látszani». Amint lefüggönyözött ablakok mellett álmodott, az emberek között is zárt szívvel élt. *Hanem e belső harcokba merülve, mint buvár a tengerből, ő is drága gyöngyöt hozott fölszinre: az önismeretet.* Csakugyan, az ilyen heves lélek, kit az élet, a körülmények, egyéni tulajdonságok magába visszaűznek, magára elzárnak, a fájdalmas, a boncolgató önismeretre mintegy teremtve van. És nincsen

is irónk, kiben az önismeret genieje annyira megvolna, mint Keményben. Ezért járatos annyira a «szenvedélyek bölcseletében», ezért tekinté illusiók nélkül az élet komédiáját és komédiásait.

Hanem Kemény itt meg nem áll. Lelkét most összeszövi általános érdekekkel ; az önismeret fáklyáját, melynek lángja szíve tüzén gyúlad, *átviszi* a történet homályába, az élet nagy eseményei közé, azon beláthatatlan útvesztőbe, hol az egyéni törekvések botorkálnak és keresi a sors fonalát, melynek rángásait érzik a vakok is, de látni nem képesek. És gondolkozni kezd, nem tovább arról, hogyan harcol az egyénben sors és akarat, hanem arról, hogyan szövődnek egybe a két hatalom szálai a nemzetek, az emberiség történetében. Ily mély, kedélye gyökeréig ható eredete van Keménynél azon tárgyilagosságnak, melyet hidegnek mondanak azok, kiknek lelke, mint a csuprocska, minden kis parázsnál könnyen átmelegszik. Pedig az élet sallangos nyilatkozataival, vak szenvedélyeivel szemben a nemes közöny megilleti azt, ki az önismeret kínjait átélte. Az ilyen ember szörnyen a «lényeg» embere s ha nyilvánul pathosza, az a hamis pathosz megvetésében mutatkozik, a gúnyban, mellyel a hiúság műveire tekint, a hidegségben, melylyel korszakokat boncol, hol a reformáló eszme erejét a szenvedélyek pillanatnyi lázadása bénítá. Valami rendkívül éles gúny száll ilyenkor Kemény ajkaira ; a szivét vas marokkal fékező, annak illusióit tövestől kiszakító, a «zsarnok» ember szól belőle, mikor a selenikus, az átszellemült, a fölmagasztosult hősökről emlékezik, a lantos lelküekről, a világszabadság trombitásairól, az érzésáradattól elkapottakról. Mily érzékenyek ezek, s mily szívósak, a perc benyomásaitól függők, de mily kitartók s aránylag — egészségesek ; s mellesleg szólva, ez utolsó jelző nem mindig ajánló levél Kemény Zsigmondnál. Az egészségesek alatt érti azon embereket, kiknek lelke minden csapás után, mint a víz szine, összeáll, kik a legnagyobb hajótörésekben partra lelnek ; a könnyű úszókat, azon embereket, kik komolyan játszanak tragédiát s a tragi-

kumra örökké kicsinyek. Ilyen fogalma van az egészségnek Kemény Zsigmondnál. Itt Kemény tárgyilagosságában az eredeti kedélyállapot újra fölszínre kerül. Mert Kemény csakugyan az *egyéni örömek romjai fölött*, az egyén iránti skepsis alapján építé föl világnézetét ; az önismeret válságán keresztül hatolt világismeretre. A forradalom utáni könyve egy fölirati rövidségű mondata e tekintetben nagyon jellemző: «Önismeretre törekedni az Isten parancsa, a *világvégzet, mely az egyéneket és népeket csalódásaik által bünteti*». A mondat első szaka jelzi Kemény világnézetének mélységét, a második pedig önkénytelen elárulja annak hangulatát. Keménynél a régiek büntető fátumában való hit újra fölébred ; hisz benne a költő s éles ésszel mutat nyomaira a philosoph.

Innen Kemény *végtelen komolysága*, mely megindulással párosul, valahányszor a történetbe tekint s annak eseményeit értelmezi. Numen adest, mondja Kemény, midőn Széchenyiről készül szólani. Azt hiszi' hogy a történet eseményeit, személyeit bírálva, halhatatlan szemek néznek szive redői közé és agya ideg-szövetébe. Csak egytől tart, hogy egyéni ellenszenv vagy rokonszenv csalékony ingerei talán elvonják tekintetét azon egyedül méltó látvány elől, melyben a sors fonja szövetét népek és egyének jelleméből s cselekedeteiből.

Rejlik-e e nézet mögött valami keserű önmegadás, kénytelen quietismus? Keménynél e nézetnek mindenek fölött költői mélységét és megdöbbentő valóságát érezzük.

II.

Azon általános körvonalaknak, melyekben Kemény kedélyirányát föltüntettük, csak az életíró adhat elevenséget, meggyőző erőt. Ha a mindennapi élet vonásait is ügyesen a képre visszük, a jellemző részek már az ellentét által is jobban kidomborulnak, igazabbakká válnak. A biograph rámutathat a körülményekre, melyek közt növekedtek, erőre kaptak s mi élettelen schema helyett élő embert látunk magunk

előtt. Megnyerjük a kellő távlatot, honnan a képet tekintsük és természetes magyarázatát sok fényes tulajdonságnak. Életrajzi szinezés nélkül a jellemzés egy kissé «quintessentia» gyártásához hasonlít ; a «szeszt» kiválaszthatjuk, de nem mutathatjuk elő az anyagot, melyből kifejtők. Pedig szeretném kirajzolni Keményben azt a nyugalomvágyat, azt a «laissez aller»-t, nyomát ama tulajdonságnak, melyet a német szépelegve «göttliche Faulheit»-nak nevezett ; azt a nehézkességet, mely benne nemcsak súlyos eszmékből, hanem öröklött természetből is származott ; szeretném megmutatni, hogy a hiúság megvetése nála nemcsak erős lelki fegyelem eredménye, hanem természeti dispositio is, s élénken láthatnók példáján, mennyire erényeink néha ki nem fejlett hibák s hibáink túlvitt erény. Vagy visszaszállhatnánk Erdélybe, ama költői kis országba, hol Kemény első benyomásait nyerte. Megelevenülnének előttünk a bérces vidék, az erdők, a természet sejtelmes világa, mely eltörülhetetlenül vésődött a fiatal költő képzelmébe ; az emlékezetes helyek, hol minden porszem történetről beszél ; ama kivételes társadalmi állapotok, melyek benyomásáról tanuskodik Kemény iratainak nem egy helye ; azok a tőről metszett alakok, híres hősök elsatnyult unokái ; pénztelen, a múltba révedező, a jelent pocsékoló főurak, pipázó, kártyázó nemesek, kik füstös szobában napokig elültek bor mellett, mint valami komikus «inferno» egyik körében ; azután a küzdő jelen emberei, igazi hazafiak, jeles szónokok, vas jellemek : mindegyik a jó Isten egy-egy eredetisége. — Megleshetnők Keményt, a korán érett ifjút, mint megoszlott érzésekkel atyja udvarházában tartózkodik, hol először hathatta meg a hanyatlás képe ; elkisérhetnők Enyedre, hol a kollegium tanulói közt elvonultan álmodik és tanul ; megfigyelhetnők a benyomást, melyet egyik jeles tanára, «kinek ő életében legtöbbet köszön», reá gyakorol ; majd megláthatnók Wesselényi társaságában, ki a fiatalembert barátjáufogadta ; tanúi lehetnénk költőisége heves ébredésének, rajzolhatnók a hatást, mellyel szellemére a

múlt idők, a politikai jelen s komoly tanulmányok voltak. Akkor talán elmondhatnók, hogyan oszlik meg lelke költői álmok és a politikai, társadalmi élet éles megfigyelése közt, s elevenebben feltüntethetnők azt a magába merülést, melynél fogva a benyomások nála egyrészt titkolt érzelmek, másrészt philosophiai mélyrehatás tárgyaivá lettek.

E hálás föladatról azonban le kell mondanunk; helyette újra fölvesszük az elejtett fonalat s ha előbb általános vonásokkal, nagyjából jellemeztük Keménynél az embert: mielőtt műveihez fordulnánk, most még tájékozódnunk kell a kérdés felől: hogy aránylik az emberhez a költő? Salamon Ferenc, róla emlékezve mondja, hogy kedvezőbb politikai viszonyok közt talán kevésbbé vágyik a nyilvános élet zajából a regényírás magányába s bár mindvégig a toll embere maradt volna, de döntő hatásu lesz a legfontosabb politikai kérdésekben. Ha a körülmények módosító hatalmát tekintetbe vesszük is, nehéz volna elhinnünk, hogy Keménynél költői ere csak a mostoha politikai viszonyok következtében lüktetett oly erősen, hogy a regényíró csak az államférfiú otiumából élt, szóval hogy a politikus a költőt elnyomhatta volna; és egyáltalán alig hihető, hogy a politikus fölülkerekedte Kemény írói tehetségét «erőteljesebb kifejlésre» hozta volna. Egyszerűen azért nem, mert a költészet nem volt Keménynél jobb hiányában időtöltés, a politika surrogatuma, hanem igazán lelki szükség. És pedig eredeti módon. *Csonka élete a költészetben lett egésszé;* ez nála az elfojtott belső félig kényszerű kitörése, az illusióktól búcsúzó ember újjászületése. A költészet adta meg az alkalmat, hogy Kemény a parázsról, mely benne az élet viszonyai közt szunnyadott, lefujja a hamut. Mikor Kemény írt, csak akkor érezte magát egésznek, akkor élt és élvezett igazán. Más költőnél a költészet gyakran csak kiemeli azt, mit már az élet nyujtott; Keménynél pedig pótolja azt, mit neki az élet nem nyujthatott. Ez ép oly igaz, mint eredeti különbség s részben megmagyarázza Kemény regényeinek szenvedélyes vonását. Amit ő magába foj-

tott, azt alakjai elmondják; ezek ékesszólók, erős érzékiségüek, a szív hangját értők, lelkének lelke; ezek hallatják a gyöngéd, suttogó szót, melyet Kemény magába zárt; ezekben a szenvedély eseng, kér, követel, míg az emberben fékezve volt; hőseiben alakot ölt, kifejezést nyer olyan is, mi Keményben néma, formátlan maradt. Nem ismerek regényírót, kinél a költői productiónak mélyebb gyökere volna, mint Keménynél; nem elfojtottabb kedélyt, mely hevesebben kitörne, mint az övé. Ami a köznapi Keményben lappang, annyira lappang, hogy tájékozatlan szem észre sem veszi, az itt fölszinre tör s hangosan élni kiván. Kemény nagyban a János-bogár metamorphosisát mutatja. A költészet neki az volt, mi ennek a szép nyári est, a csillagos éj; a bogárka, melyet a nappal oly igénytelennek mutat, ilyenkor — ragyog.

Csakhogy e ragyogás az embernél physikuma megrázkódásával, idegei fölcsigázásával jár. Nehézkes természete mintegy láncaitól szabadul s lázas sietséggel használja a szabadság perceit, míg azután hosszas, vegetativ nyugalmába újra visszaesik, mint mikor erősen feszült húr megernyed. Az egyes műveken belül is megtaláljuk az erély és fáradság e nyomait.

A föntebbiekben talán némi magyarázatát lelhetjük annak is, miért küzdött Kemény oly makacsul a formával. Küzdött vele, mert a költészet nála nem formalis talentum *szabad játéka*, hanem igazán életkérdés volt. *Képzelme eruptiv; Gyulai Pál*ja, «melynek minden lapja többet ér, mint az egész» erre kétségtelen példa. Keménynek mindig lelkéből is átömlik egy rész művébe s a költészet nemcsak kiegészítője fénytelen életének, hanem emésztője is. A drámai vonás, melyet művei mutatnak, már itt is föltünik. S ne feledjük, Kemény lelke alapjában tűzhányó; s ha később új réteg borul rája, a kráter szája szűkebbre szorul s tüze lohad: kitörései, ha ritkábbak is, tanuskodnak a forrongásról, mely a nyugodt réteg alatt nem szűnt meg soha. Így *Gyulai Pál* még egészen izzó növény; a későbbi műveknek csak a gyökerén érez-

zük, hogy forró talajból fakadnak, de bizonnyal megérezzük.

III.

Hacsak futó pillantást vetünk is Kemény műveire, észre kell vennünk azon nagy különbséget, mely az elsők s a későbbiek közt fönnáll. E különbség értékéről a psychologus és æsthetikus valószinűen vitatkozni fognak. Amaz *Gyulai Pál*t érdekesebb műnek fogja mondani, mint a *Rajongók*at, a *Szív örvényei*t jellemzőbbnek, mint a *Zord idők*et. A másik ellenben a két utolsó regény aránylagos művészi nyugalmát, tisztultabb formáját dicsérve, talán feledi, hogy az elsők geniális, merész részletekben, kitörő erőben gazdagabbak. Az első művek a küzdő, heves vágyú, az utolsók a lemondó, meghiggadt ember művei: amott az író szenvedélyesen befúrja magát tárgyába, itt nagyobb nyugalommal vagy legalább nagyobb megadással tekint körül: látszik, már éles választóvonalat vont az élet s költészet között — saját lelkére nézve is. Később inkább csak a kijózanult ember, gyakran a művész lép előtérbe, hogy a fölvillanó költői pillanatokban szabadabban, vágyaktól tisztultabban, alakítsa képpé azt, mi benne elsülyedve, vagy lappangva, vagy félig merülve rejtőzik. Osztályozgató elme azért Kemény költői működését két időszakra szelhetné: a «forrongó egyéniség» s a «művészi tisztultság» szakára.

S itt önkénytelen eszünkbe tolul, mily kevesen ismerik nálunk Keményt. Sokan nehézkességein úgy kifáradnak, hogy inkább lemondanak ismeretéről; a legtöbben nem is olvassák. Jellemző, hogy Keménynek még mindig nincs meg az az irodalmi emléke, mely őt elsősorban megilletné: műveinek együttes kiadása. Ha van az irodalomban becsületbeli kérdés, ez mindenesetre oda vág. Kemény az egyetlen regényírónk, kinél az élet fölfogása eredeti s mély; az egyetlen, kit a regényírók közül, minden művészi hiányai mellett is e tekintetben a külföld klasszikusai mellé állíthatnánk — s mégis? Csak az vigasztal, hogy

amint Kemény nem lehetett divattá soha, a divat sem fogja megölni soha.

Műveinek egybefoglalása azért is irodalmi kötelesség, mert az egyes művek, külön-külön, írójoknak csak hiányos képét adják. Bármily érdekesek egyenkint, mégis nyernek azáltal, ha a többivel sorba állítjuk. — Így egy sajátságos lélek történetét olvashatjuk belőlük titkos jegyekben. Scott vagy Dickens egy műve az írót majdnem egészen láttatja; Jókai néhány fejezetében már fölszínre kerül az egész Jókai. Keménynél ez sincs úgy: az egyes művek mindmegannyi költői fragmentum, melyek teljes értékét csak akkor becsülhetjük, ha az egészbe olvasztottuk. Újra láthatjuk, mennyire összeforr Kemény költői tehetsége az emberrel; az utóbbi változásai mind érvényesülnek költői műveiben is. Innen van, hogy a *Gyulai Pál* Keménye nem egészen a *Zord idők* Keménye, s tehetsége is más csillogású a *Beszélyek*ben, mint a *Rajongók*ban.

Csak röviden utalunk a különbségekre. — Már említém, milyen nagy a *Gyulai Pál* psychologiai érdeke. Egészen eredeti módon, a múlt történet keretében, wertheri, fausti, manfredi elemeket egyesít magában; az egyén harcát az általános hatalmakkal szemben a részletekben oly erővel, megdöbbentő komolysággal nem mutatja egyik műve sem. Ez a regény hasonlíthatatlanul szenvedélyesebb, mélyebb, mint a *Karthausi*. Ezért nincs mit csodálni rajta, hogy ma már a kölcsönkönyvtárakból is kiveszett. Ép oly kevéssé lehet népszerű, mint pusztaság közepén szaggatott tűzhányó nem lesz a nyaralók kiránduló helye. Pedig *Gyulai Pál* már azért is érdekes, mert benne a múlt idők regénye mögött, rejtve mély értelmű modern dráma játszik, melynek transcendentalis hőse maga a regény írója. Íme a munka alaktalanságának egyik fő, psychologiai oka. S e hős mellett a karthausi, érzelgéseivel olyan, mint a síró gyermek; elhalványul, mint az éjszaki fény bibor világa mellett a gyönge holdsugár. Alig van irodalmunkban költői mű, hol — bár az æsthetika rovására — nagy, eredeti egyéniség

közelét annyira éreznők, mint *Gyulai Pál*ban. Vérével írta Kemény.

A következő regényekben vagy beszélyekben is még hánykódik a költő lelke, hanem most főleg azon démoni befolyás foglalkoztatja, melyet a nő gyakorol a férfira. Nem csalódunk, ha azoknak mély érzéstől, meleg érzékiségtől áthatott lapjain nemcsak a művészi erő, a psycholog figyelme, hanem az író közvetlen érdekeltsége nyomait is fölfedezzük. Kemény nem tudta volna a nő varázsát olyannyira éreztetni, ha maga is nem állott volna hatalma alatt. Ő a nőt érzett s nemcsak képzelt benyomások után rajzolja. Érzékiségét is érdekli, innen a melegség, mely sorain átömlik, szemében a villám, ha a nőre tekint. Ezért érti a női arc titkait, a néha észre is alig vehető mozdulatok értelmét, a nők idegességét, migraine-jét és szeszélyeit. A magyar regényirodalomban csak Keménynél él a nő s az a delejes viszony, mely az életben a két nemet egymáshoz vonzza, csak az ő regényeiben ébred újra föl. A *Férj és nő* már hidegebbnek mutatja az írót. A kacérságnak, melyért Sarolta majdnem ártatlanul bünhődik, itt már rút oldalait rajzolja : Idunára a bűn bélyegét nyomja. S helyette támadnak ez egyszerűbb szövetű, eszményibb, de mindig meleg érzékiségű, szerető és lemondó nők, mint Eliz és később Dóra ; vagy pedig az oly alakok, mint Deborah vagy Báthory Zsófia, kiknél a kacérság vagy szeszély csak a költőiség egy újabb eleme. Hanem most már újra nem a nő középpontja regényeinek. Az utolsókban megint visszatér első eszméihez ; a jelen életből a történethez ; a sorstól, melyet női kezek fonnak, a sorshoz, mely az embert örömével, bánatával, erényével, bűnével tragikai végzet játékszerévé teszi. Az alaphang ugyanaz, mint *Gyulai Pál*ban ; hanem az ember hallgatagabb, nincs benne annyi láva.

E rövid megjegyzések is mutatják, hogy nem elég pusztán nagyobbodó művészi erőről, vagy fejlettebb formaérzékről beszélni Kemény későbbi műveiben. A változás oka mélyebben fekszik : függ egyszersmind az író kihűltebb egyéniségétől is. Eleinte a költő a

heves, ingerlékeny, külső kérgessége dacára érzékeny emberrel együtt járt ; majd szakadás állott be, s a nyugtalan útitárs visszavonult. Az író valamivel szabadabbá és hidegebb lett. E körülmény megvilágítására különben újra az életíró ujjmutatása volna szükséges. Mi tehát inkább azon vonásokra vetünk szemügyet, melyek Kemény műveit általánosságukban jellemzik.

IV.

Ismert dolog, mennyire drámai érdeküek Kemény regényei. E drámaiság oka azonban nemcsak tárgyukban, hanem benne rejlik már azon törvényben, amely szerint Kemény képzelme működik. Azért nem elég regényei drámai voltára pusztán rámutatnunk ; azt legalább részben a költő sajátságos képzelméből le is kell vezetnünk. Keménynek különösen első műveiben e sajátságok élénken kidomborulnak. A legfényesebb lapok azok, hol képzelmének hallucinativ ereje nyilvánul. Kemény néha egy álomképben, minden reflexio nélkül, érzékíteni tudja alakja jellemét, sorsát, lelke titkos ösztöneit. Csak olvasnunk kell például *Gyulai Pál*ban Senno álmát, hogy képzelme hallucinativ erejéről meggyőződhessünk. Kemény igazán akkor költő, ha a belsőt érezteti ; amint leírásai is akkor szépek, ha erős hangulat tükrei. Képzelme akkor van elemében, ha a lélek fenekéig jutott, ha alakjai belsejébe világít s ott rendesen a drámai pontot világítja meg.

Alakjai tehát jobbára nagy dialektikusok, álomszövők ; mind birnak az őket megalkotó képzelem sajátságaival. A hallucinativ képzelem elhintett magja gyorsan kikél lelkökben s ilyenkor támad ott sejtelem és vágy, szerelmi kéj, mámoros érzetek, visiók, melyek őrülésig visznek, s melyekben a lelkiismeret mintegy érzéki alakot ölt, fenyegető képek, altató ábrándok. Valahányszor a jellem vállpontokhoz ér, vagy indulat ragadja el, az alakok képzelme önkénytelen erős mozgásba jő, mint mikor zajlik a tenger, mielőtt a vihar

valójában kitörne. Innen van, hogy szivök titkát a szerencsés költői pillanatokban a phantasia varázsbetüiből tanuljuk olvasni s mellesleg megjegyezve, ez az egyedüli «költői lectio». Emlékezem itt Hamletre, ki magáról mondja, hogy benne csak egy félelmes dolog van, a képzelem. A lélek és sors utait, a földalatti üregeket csak mély kedély erős képzelme képes pillanatokra megvilágítani. Ezt érezte Hamlet, ennek parányát érzik hol erősebben, hol gyöngébben Kemény alakjai is.

Már szervezetök is képesíti őket a képzelem játékaira. Csak Kemény hőseinek van a magyar regényben élő physikuma. Idegeik finomak, érzékenyek; halló szervöket a legkisebb nesz, látó idegöket a legparányibb fény megrezzgeti. Érzik az idő benyomásait; a verőfényes vagy borús ég, a reggel zaja vagy az est magánya mind különbözően hangolja őket. Csakugyan Kemény alakjai főleg a hangulat emberei; még a durva jellemüekben is, mint Kolostory Tamásban, Izidorban, nőies érzékenység nyomaira találunk.

Az alakok e sajátsága mintegy kényszeríti őket a magányba vonulásra; Kemény regényfejezetei néha hasonlítanak cellákhoz, hol az egyesek megvonják magokat, hogy minden kényszertől menekülve, képzelmök játékának szabad folyást engedjenek. A legtöbb alakban van valami a költőből; szeretik a magányt s mint némely növény az éj csöndében nyitja meg kelyhét, úgy ezek is az egyedüllét percében tárják föl lelköket. Ilyenkor annál erősebben visszhangzik bennök minden távoli zaj, az élet sejtelmes percegése. Csillag rezdül az égen s a föld vándora — legyen nemes vagy nemtelen — a képzelem szálán fölkúszik hozzá; egy kis neszre kívül az alakok lelkében könnyen zivatar kél. Ilyenkor, különösen *Gyulai Pál*ban ittasak a gondolattól, vágytól. A magányban nem egyszer szemök vagy mélyebben vonul üregébe, mint Danteé, vagy kidülled, mint az őrülté. «A szenvedély behat a bőr szövetein, az izmok rostján, az idegek érző szálain egészen a szív gyökerei közé.» Az egyiknek «rémes ábrándok tüze által vésődik a

szándék fölhevült szívébe»; a másikra egy képzet úgy hat, «mintha hátgerincére láthatatlan szivattyú decemberi szelet fujna». Az alakokban ilyenkor élnek a képzetek s villanyos ütésekként rezgik át a testet. A gondolat a «vérlüktetések» szerint majd óriássá fuvódik, majd törpévé lohad. Vagy kirepül a lélekből, testet ölt s látható alakban ijesztgeti teremtőjét. Vagy máskor visszhangzik tőle nemcsak a szív minden szöglete, de a szobák fala, az erdők fái, a levegő, az egész világ.

Általában: Kemény alakjaiban a reális, a tények világával lépten-nyomon összeszövődik egy másik, a képzelem, a sejtések, a látományok világa. Kemény jellemei igazán költőiek ott, hol e kettő bennök a drámai mozzanatokban egymással közel érintkezik, percekre egyesül. Hősei így nagyobbára kétlaki emberek, kik csak pillanatokra élnek a külső, a tények világában, hazájok inkább a lelkiismeret. Mindannyian szemlélkedők, kik előtt a tény soha sem nyom annyit, mint a benyomás. Tulajdonkép egyik sem tényei által lesz boldogtalan, hanem benyomásai által. Gyulai Páltól Pécsi Simonig nem a tett sodorja el Kemény hőseit; bukásuk végső oka kedélyökben rejlik, azon szempontban, melyről a cselekvést tekintik. «Oh! az én elhibázott életem!» — ez Keménynél gyakori refrain. Ő tulajdonkép a kedély tragikumát rajzolja, mely mintegy megszületik még tetteink előtt, mert alapja öröklött természetünk s azon «piciny eszmeparányok», melyekből tetteink «növényágya» alakul.

Különben most csak annyit akartam megjegyezni, hogy Kemény alakjai többet beszélnek magokkal és magoknak, mint egymással és egymásnak. Csak röviden végeznek a világgal, aztán haza futnak magányukba, hol az álom erejével tárul föl belsejök. A képzelemnek a belsőre irányultságát a legfelületesebb olvasó is észreveheti Kemény első művén. Ennek hőse, kivel az író lépten-nyomon azonosítja magát, nem egyéb, mint a regény különböző részeibe elszórt monolog. Ha monologok drámai hőst megteremthetnének, Gyulai Pál volna rá szemenszedett példány.

A későbbi regényekben is sok a solo-jelenet. Szőke Pista, a szombatos pap e tekintetben Sennonak a mása és Barnabás, ha egy harmadikhoz beszél is, ép úgy csak magával folytat szóváltást, mint első regénybeli rokona, Gergely diák.

Az alakok monologizáló hajlama csakugyan majdnem képtelenné teszi őket a párbeszédre. Keménynél alig van jelenet, hol két hatalmas jellem drámai összeütközésben közvetlenül egymásra csattanna. Ha találkoznak, fojtott érzelemmel találkoznak, a kitörés csak akkor történik, midőn egymástól elválnak. Ha Kemény drámát írt volna, azt hiszem, hősei mind külön, egymás után lépnek föl és mély, költői szavakban addig elmélkednek a sorsról, míg az valahogy rájok csapott volna. Kemény képzelme, ha hevül, egyáltalán nem szereti a kitéréseket s míg ereje tartja, egy irányban halad tovább. Ép ezért néha párbeszédei nem egyebek, mint álcázott monolog. Ahelyett, hogy egy ember szőné az eszmét, forgatná ellenkezőjére, boncolná, újra összerakná s követné menetét, amint rokon vagy ellentétes képzetek közt tova száll : a munkát ketten végzik, monologot hajtanak egyesült erővel. Még világosabbá válik a dolog, ha megfigyeljük, hogy a párbeszéd alatt szavaival mindegyik nem annyira a vele beszélőt, mint inkább magamagát gerjeszti föl. Bizony rossz causeur-ök. Legjobban sikerül a dolog, ha személyei Kemény két szélső hangulatának adnak kifejezést ; ha hevessel a hideg, a kitörővel a sarcasticus, az álmodóval a gúnyos áll szemben. Ilyenkor a beszélgetés Keménynél is szikrát vet.

Hanem a két véglet közt van a kedélynek még egy hangulata, mely Kemény képzelmében mesterien tükröződik : az elegikai hangulat, mikor a lélek rövid időre minden nyomástól csodálatosan szabadak érzi magát és a reménynek megnyílik. Elhagyott helyen így fut föl repkény romok között, így illatozik a virág zivatar előtt. Ez a hangulat teremté Dórát és történetét, ez a hangulat szállja meg Kemény alakjait mind, ha a közeledő vész előérzetével szivökben, pillanatra a boldogság képét szövik. E hangulat Kemény-

nél már azért is álomszerű, mert édes sejtései sohasem valósulnak.

Láthatjuk: Kemény regényeiben mindenek előtt hangulatok költője, a lélek magyarázója, és pedig a drámai szenvedélyű vagy elegikai pillanatok magyarázója. Ilyenkor a clairvoyance egy neme fogja el, mely költői erejének is világos bizonyítéka. Kemény képzelme akkor rajzolja legköltőiebben a világot, ha a lélekbe tekint. Alapjában a dramatikus képzelmével rokon.

V.

Az ily képzelem a hangulat árnyalatával fogja látni a külső világot is. Itt is a lélek visszfényét keresi s nem a tárgyak fölületén, azok plastikáján, a formák szépségén pihen meg. Különösen a természetet úgy tünteti föl, mintha ember nézne ki belőle; Keménynél a völgy mosolyog, a szél visít, a virág álom, a porszem élő atom. Nála ez nem metaphora, hanem természetes kifejezés, nemcsak költői kép, hanem átérzett hangulat. A természet iránt sympathiával bír, mint bármely nagy költő, s neki is megvan éles tekintete, mint Shakespearenek, ki Macbeth komor várán a fecskefészket észreveszi; és éles hallása, midőn a természet hangjaiban láthatatlan szellemek zenéjét észleli. Bizonnyal kevés irónk van, ki a természet hatását tükrözni s hősei kedélyállapotával összhangba hozni annyira tudná, mint Kemény. Ilyenkor is támadnak költői pillanatai, melyek hatása alatt, ha némely regényíró festői leirásait olvassuk, mintha élet helyett színes vásznat néznénk. Keménynél a tájaknak a hangulat által lesz physiognomiájuk, nem pedig mesterséges színvegyítés által. Bennök nem egyszer a levegő rezgését érezzük, az erdők neszét halljuk; átsurran rajtok a napsugár vagy megrezdül bozótok felett a hold fénye. A részlet sohasem rí ki: amint az egész hangulatából kelt, újra abba olvad vissza. Azután Keményre különbözően hat a reggel és az alkony, a verőfényes délután s az éj. Szóval Kemény a természetet sem puszta képzelet után rajzolja, mint

azok, kik néha tündérkerteket jobban leírnak, mintsem erdeink, hegyeink jellegét vissza tudnák adni, s kiknél holdbeli tájakon mászkálunk még a Kárpátok között is. Kemény mindenekelőtt benyomásait adja természeti képeiben ; nem képzelme játékával szövi a hangulatot, hanem hangulatával táplálja képzelmét. Mi könnyebb regényíróinknak, mint egy várromot megrajzolni! Keménynek előbb látnia kell, aztán rajzolja. Mindenütt «élő» benyomások után indul : nem szereti a költői hazugságot sehol és semmiben. Különösen érti és érzi az éjet, midőn a tárgyakra homály borul s a természet élete a színek s ezer jellemző formák világából átköltözik a hang világába s érezteti kisérteties jelenlétét minden neszben, a szú percegésétől a szél sivításáig. Ilyenkor az olvasót pillanatokra igazán illusio fogja el ; lehetetlen nem éreznünk, hogy Kemény regényeinek ez a sora vagy lapja hasonló benyomások alatt, az éj percében keletkezett, midőn aludtak az emberek s a költő virrasztott, körötte néma csendben, izgult idegekkel. E körülmény magyarázza meg részben azt is, miért van irónknak oly éles hallása. Amint a lélek ezer sejtelmeit ismeri, a külső természet ezer neszét is észreveszi. A kicsiny bogár zizegését oly csengőn hallja, mintha acél pengene. Az ember beteges idegrendszeréből így alkot magának a képzelem költői tőkét s így surran át Keménynél valami az emberből lépten-nyomon könyvébe.

És hogy ismeri Kemény az állatot! A hinduk rokonszenvéhez hasonlót érez iránta. A kis vörösbegytől a keselyűig, az evettől a sűrűk vadjáig minden állatnak megvan a maga physiognomiája, melyet ő ép oly elevennek s tünékenynek rajzol, mint az a szabadban előttünk fölvillan. Változatosság okáért, csak hamaros példaként hozom föl azt a kis természeti idyllt, melynek tanúja a Deákék várából útnak indult Elemér :[1]

«Oly szép délelőtt volt, mintha a természet meg-

[1] *Zord idők.*

mutatni vágyott volna, mennyire tud, ha akar, kellemes és igéző lenni. — Az erdő minden lakosa érezte, hogy ünnepnapja van, hogy több örömre számíthat, mint máskor s hálából a cser tetejéről a rigó legharsányabb dalait fütyölé, a galagonya ernyője közül a vadgalamb legkedélyesebben búgott, s még a jókedvű kakuk is minden favágónak s pásztorleánynak, ha meg sem kérdé, száz évet jósolt. S milyfürgén ugrik a mókus Elemér szeme előtt egyik ágról a másikra, mily furcsán torzítja föl bóbitáját a banka, mily gyorsan kopogtat a fa kérgén a harkály, s mily nagyúri megvetéssel tekint a szirtdarabról e hóbortos nép tréfáira a varjú! A hegyi ér csattogott, zúgott, s aláhullva, fehér foszlányaival verdeste a mészkövet és vörös agyagot: de midőn kitombolta magát, a símább hegytéren virágos partokat áztatott, ragyogó tükréhez csalta a szitakötőt, a kék lepkét s a tarka szárnyú pillangót s miután a nap sugaraival eleget mulatott, megint a homályos erdőnek fordul, tán csak azért, hogy Elemérnek megmutassa a harasztot, honnan a dámvad kiugrik, s azokat a parton hagyott lábnyomokat, melyekről a vadász a szarvas közellétét gyanítaná» stb.

Hanem — mint említém — kiváló előszeretettel keresi Kemény a természetben is a sejtelmes, a nyugtalan világát; ha ismeri Ruysdael tájait, mégis örömestebb téved a phantastikusba: a szél visítását, az éj fölszabadult szellemeit kedveli. Még a formák hazájában is, Caracalla fürdőit leginkább holdas éjen bámulja, mikor a nagy arányokat árnyak lebbenése födi. A természettel szemben is kedveli az álmot; mint álomkép vonulnak el előtte a pontini mocsarak, álomképet hajt föl benne az éj, az erdők sötéte, a sejtelmes holdfény. És mindenekelőtt a természetben is azt a sympathiát kereső, mélyről fölbuggyanó lelket rajzolja, mely alakjaiban él.

Ha most képzelme az emberi külső megjelenítését kisérti meg, ezt bizonyos tekintetben ép úgy staffage-nak használja a belső, a hangulat föltüntetésére, mint a természetet. A mint regényei cselekmé-

nyében a sors vonásai tünnek elénk, a természetből titkos élet beszél, Keménynél az ember arcán is lélek ül. Tudja rajzolni az alakon a változót ; a szemben tükrözteti a fájdalom fellegét vagy a boldogság derűjét. Ha néha hosszassá válik is a hatás leirásában, melyet hőse a szemlélőre gyakorol, a leírásokból mindig merül föl egy-egy kép vagy megjegyzés, mely illusiót kelt. És akkor nemcsak olvassuk, hanem látjuk, amint Stefanie hófehér karját a függöny mögül kidugja és amint a redős Haller Péter örökös bocsánatkérő arcával, vékony, száraz, finom kezét üdvözletül felénk nyujtja. Egyáltalán Keménynek mindig vannak sorai, hol néha rövid szóval az egész alak képét adja. Egy-egy eredeti mondás, melyet megfelelő mozdulat kisér : oly elevenné teszi némely hősét, hogy azután, ha reá emlékezünk, mindig hasonló helyzetben, ajkán ugyanazon szóval látjuk magunk előtt. Ha Kemény képzelme nem egyszer holtan hurcolja magával alakjait, ilyenkor az élet szikrája száll beléjök.

Különösen, ha drámai helyzetekbe jutnak, a nők Niobe mozdulatait, a férfiak Shakespeare hőseit hozzák eszünkbe. Ilyenkor a lélek egészen kigubbaszkodik a test tagjaira és nyilvánvalóvá lesz. Kemény pillanatra festővé, szobrásszá válik. Élesen látja a test görbülő vonalait, az arcizmok gondolatgyors mozgását ; a sápadást és az arc pillanatnyi tüzét. Ilyenkor föl tudja tüntetni azt is, hogyan zökken ki a lélek rendes sodrából és hogyan ragadja meg, a testből távoztában, a fázót, reszketőt a sors. Így válnak alakjai hallucinátiók játékává ; néha a végletig, mert kimered szemök, alsó állkapcsuk lecsuklik, mint a halottnál. Metsző rövidségében például kitünő Tarnócziné halála ; szinte érezzük a levegő surlását, midőn az árva özvegy élettelenül a földre hull, utolsó szavát hörögve : «Ha-zudsz». Vagy ki feledné Eleonorát, midőn a kéjenc Markházi termében a pamlagra dőlve fölkiált : «Vérpadra küldöttem férjemet, oh ég! . . . a pallos piroslik, erkölcsöm hófehér». Vagy Pécsi Deborát, midőn sejti, hogy Elemér hulláját

hozzák. Hogy szeretne kocsijából kihajlani, de az iszony miatt ereje elhagyja; mint csukódnak le szemhéjai, míg végre kétségbeesett eltökéléssel a kocsilépcsőn leugrik s kezét fölemelve a társzekérre mutat: «Érzem, hogy ama halott Kassai Elemér».

Ép oly szépen rajzolja Kemény az érzések viharát külső nyugalomban. Bodó Klára, férje, gyermekei miatt aggódva áll Lórántfi Zsuzsánna előtt;[1] megeredtek könnyei.

— Nem parancsoltam-e, hogy rendben tartsd magad? szólt a fejedelemné komoly arccal.

— Csak ne hullanának rám a boltozat kövei! gondolá Klára, forogni vélvén maga körül a termet.

— Ha gyönge vagy, távozzál innen! ismétlé a nagyasszony.

Klára mozdulatlanul állott, mintha szellemek láncolták volna föloldhatatlan kötelékkel a padlózathoz. A vért lázas szíve orcájára hajtotta, de onnan megint visszautasítá eltökélése. Arca fehér rózsa és piros rózsa volt fölváltva, míg néhány másodperc alatt, a súlyegyen helyre állott s a szenvedő szombatosné úgy nézett ki, *mintha álmából ébredt volna föl s nem tudná, mi rezzenté el* a phantasticus képeket, melyek körüllebegék.»

És hogyan rajzolja Kemény Izabella királynéban az anya fájdalmát, midőn gyermekét a szultán táborába kell küldenie? «Hallá az ágyudörgést, mely fiának a szultán sátorába lépését adta jelül. A várt s rettegett jelre karszékbe hanyatlék, sápadt arca a halottéhoz hasonlított, *de ajkai mozogtak.* Hihetőleg imádkozott féleszmélettel, mintha álmodná, hogy oltár előtt áll, s az Istennek beszél gyermekéről.»

Itt a toll embere a festőt messze túlszárnyalja. Különben majdnem ügyetlen dolog Keménynél példákat idézni. Az ily jelenetek hatása csak előzményei által nyeri meg teljes erejét.

*

[1] *Rajongók.*

De Kemény phantasiájának még egy eleméről kell röviden szólanom. Az nemcsak álomlátó, nemcsak percenkint eleven részletrajzoló: Aladdin bűvös lámpáját is meggyujtja néha, a phantasticusnak is mestere. Annyi bizonyos, hogy a phantasticus iránt való érzék Kemény sajátságos költői lényében gyökerezik s nem a nyugati romantika puszta, önkényes utánzása. Az életben józan Keményt mély rokonszenv vonzotta a káprázatos álmok felé s ilyenkor képzelme csillog, mint az a gyűrű, melyet a törpe Alhikmet nyújt át egyik novellája hősének. Néha nagyon eredeti, hogyan szövődik egybe Kemény képzelmében a regevilág psychologiai motivumokkal. A rege költői fényű marad s mégis symbolum lesz; most a boldogság hiúságát, majd a bűn szörnyűségét, most a lemondás fájdalmát, majd a szerelem gyönyörét rajzolja. Néha a regeszerű Keménynél csak a rajz majd fényesebb, majd sötétebb coloritjában nyilatkozik. Ez az, mit képzelme phosphorescentiájának lehetne nevezni. Ilyen csillám lebeg Eleonora sebeshelyi magánya fölött,[1] Jenő gróf kertjén,[2] midőn a szerelmes Adolf átmegy rajta. Különben a phantasticus csak igen ritkán nyomul előtérbe, mint például Gergely deák[3] rajzában; rendesen csak pillanatra megvillan; most a titkos kormánytanács termének egy szögletében guggol,[4] majd egy nőalakon fut át, azután az éjbe vész, a szél szárnyaira ül, vagy a virágok illatát teszi kábítóbbá.

A phantasticus különben sohasem a psychologia rovására jelentkezik Keménynél; *Gyulai Pál*ban egy kissé modor, később azonban mindig úgy támad, amint természete hozza magával: futólag. Rendesen csak a részletek hatását teszi intensivebbé. Nincs színe nélkül a csillagvizsgáló Pécsi Simon; a száraz Kassai vonásain is átsurran s Barabás diákra is démoni árnyalatot vet.

Ez a lidércszerű Kemény phantasiájában.

[1] *Gyulai Pá.*
[2] *Ködképek.*
[3] *Gyulai Pál.*
[4] *Gyulai Pál.*

VI.

S milyen világba vezet ez az érzékeny, heves, phantasticusra hajló képzelem? S ha — mint láttuk — a lelket keresi az élet nyilatkozásaiban, folyton, mint Isis Osiris elszórt tagjait, — milyen ez a lélek? Komor világ az, melybe Keményt hangulata sodorja. A mosoly tűnő benne; legmegindítóbban szép arcokról röppen el, melyek sorsa kora hervadás. Annál több a könny, az elfojtott sóhaj, a fölharsanó átok; ezzel szemben a görcsös kacaj, durva «röhögés», az erőltetett hahota. Keménynek nincs regénye, hol szívből fakadó nevetést hallanánk, a naiv öröm, zavartalan vidámság kifakadásait. Ez elég jellemző adat arra, hogy Kemény világa csonka világ; olyan zord tájék, hová a napsugarak csak rézsút esnek, s nyomukat sárgás köd mutatja. A ködön csak néha tör át tündéri fény; azt hinnők, káprázat, mert amint föltünt, menten letűnik. Villanás, mely után még nyugtalanabbá válunk.

S ez a nehéz nyomású, ködös világ már születéskor sápadttá teszi az arcot kedélyt. S csakugyan egy oldalról gyakran izgatott, heves, a sorssal birokra menő alakok tünnek elénk, a másikról hideg, kiélt, sarcasticus jellemek, ott sötét álmodók, itt kiábrándultak; ezeknek közepette jó emberek, kiket gyöngeségök megöl; hülyék, szószaporítók, rövidlátó optimisták, kiket a sors vérig üldöz. Csodálatosan vegyülnek velök néha gyöngéd alakok, kiknek nyomán rózsa nyílik; hanem ezek csak röviden élnek, egynapi virágok, szebb világ tünő zálogai, olyanok, mint Shakespeare véres népe közt Arthur és Cordelia. Mellőlök sem hiányzik a sötét árnyék: a Dorák mellett Dorka, az Eleonorák mellett a sápító Barbara; Elemér mellett az őrjöngő Barnabás. Mindannyia egy «memento», mintha mondanák: nem azért születtünk, hogy boldogok legyünk. S Keménynek alig van regénye, mely összetépett boldogság regéje ne volna. Mi öli meg a boldogságot? Basilisk mozog regényein át, melynek láttára elhamvad a könnyű

öröm, a megelégedés: a sorsnak van ez a szomorú hatalma. Kemény költői világának csakugyan az egyik bélyegző sajátsága, hogy az osztó igazság benne minden erőt, hatalmat a sorsnak, minden vakságot, gyöngeséget az egyénnek mért. Kemény hősei a sors prédái, rabszolgái, kik mindenöket oda áldozzák uroknak; hátra csak szerencsétlenségök vagy tehetetlenségök tudata marad. Én kivülem nincs más urad — mondja a sors; a boldogságot választád célodnak: volt, nincs; az erényt vezetődnek: ép általa kerülsz hálómba; bűnnel dacolsz — ím eltaposlak; gyöngeséged által akarod szánalmamat kinyerni: hülyeséged csak haragom uszítja. Mindenütt a negatio érvényesül az egyén tervei ellen. Az ember igazán játékszer, «csipetnyi por». Kemény világában ezért az egyén küzdelme csak látszólagos, mert hiábavaló; valójában nem is harc hanem vergődés. «Börtön a világ», s mi foglyai vagyunk. Ez a beteges romantika Kemény költői világnézetében benne van s egyik oka ama fojtó benyomásnak, melyet munkái az olvasóra gyakorolnak. Ezért hősei is épen nem drámába való jellemek: csak drámai mozzanatokkal bírnak. Hiányzik bennök a kihivó cselekvés, a dac ősereje, az a Richardi-szó: «én vagyok én», mely kezdetben Shakspere minden tragikus hősében testet ölt. Őket a sors mindig csak befonja, sohasem támadnak. Passiv emberek, kiknek «eredendő» bűne az érzékenység. Innen aztán az eredeti morál: tűrj. Annál erősebb vagy, minél büszkébben, annál jobb, minél nyugodtabban tűrsz; mert tűrnöd kell. Brennus meggyilkolja Rómát: ne fuss hát jajveszékelve a város utcáin, utánozd a senatort, ki a gallus gyilkát teljes díszben, mozdulatlan ültében, némán fogadta a forumon.

A stoikusok morálja? Hanem az a különös, hogy Keménynél nem stoikusok hirdetik. Alakjaiban meleg vér lüktet s az élet ösztöne erős. Ez a morál nekik csak keserű orvosság, mely nem gyógyít; olyan morál, melyet kedélyök csak «par dépit» fogad magába. Szinte érezzük, hogy ez a morál csak jobb hiányában

surrogatum, igazi kényszeregyesség: mert másfelé vonzanak a vágyak s másfelé mutat a tapasztalás. Ez az ellenmondás is súlyosbítja az alakok vergődését; melyet még fájdalmasabbá tesz az, hogy amily megkötöttek egyrészt, oly eleven erkölcsi érzékkel is bírnak. Nincs Keménynek egy alakja sem, melybe az erkölcs egy sugara ne esnék és még a gonosz is folyton a beszámításról elmélkedik. Az egyén törékenységével így párosul érzékeny lelkiismeret: és ez a második körülmény, mely Kemény regényeinek idegenszerű hatást kölcsönöz. Hősei mindent magokra vesznek és tehetetlenek; midőn a viszonyok ragadják mint forgatag: amily mérvben ernyed ellenállásuk, lelkiismeretök félelme nő. S így aztán megfordul az eredeti helyzet: gyöngeségöket a sorsnak tulajdonítják, tettöknek sorsfonta következéseit pedig saját lelkök rovására veszik. Mert a kötelékekből való kiszabadulás helyett folyton a sors megfoghatatlan kényszerét nyomozzák: önként hálójába kerülnek. Befonják magokat, midőn befonatnak. Ezért kínozza Kemény alakjait képzelmök legalább is anynyira, mint az élet. Gyulai Pánál ez a «titok» valódi jelentése. Az emberek lelkiismeretökben a sors nyilalását érzik s ettől halnak el, ha jók, ha gonoszak; ha tettök arányban van végzetökkel, ha nincs.

Ez bizony tragédia, hanem olyan, hol a lelket senyvedés emészti meg, nem pedig a harc tüze; az ellenfelek nem méltó ellenfelek; az egyénnek már az első pillanatban nincs ereje; a végzet hatalmával szemben nem szenvedélye áll, csak érzékenysége. Ez az érzékenység öli meg Gyulai Pált; képzelme mérgezett, mint Hamleté; s tragédiája is itt játszik, nem az életben. Ez az érzékenység később még jobban beveszi magát az alakok húsába s tárgyilagosabb, színesebb kirajzolást nyer. Laczkó István, a szombatos pap szívében is él s végzetévé válik. Barnabás diákban is megvan az «érzékeny ember», s mert ezt sértette meg Elemér, lesz az embergyűlölő Barnabásból a rossznak démona.

Valóban azt mondhatjuk, Kemény alakjai, mielőtt

tragikaiakká válnak, már szerencsétlenek. Keménynél a bűn is szerencsétlenség, mint gyakran az erény. S hősei szerencsétlensége lelki éberségök arányában nő; tekintetök annál sötétebb, minél mélyebb; mert minél mélyebb, lelkök szövetén a sors szálait annál inkább saját művöknek nézik. A sors lázában szenvednek, s az ily betegeknél a válság nem egyszer őrülés. Senno megőrül, Laczkó István megőrül, Barnabás megőrül, Jenő gróf a mánia szélén áll s több más is az eszmélet határát érinti. E jelenség oka Keménynél nem regényei technikájában, nem hatásvadászatban, hanem egyenesen psychologiájában fekszik.

S e psychologiának különösen még egy jellemző oldalát kell kiemelnünk: Kemény szereti úgy rajzolni az embert, hogy jó indulatai által, nemes részeiben szenvedjen legtöbbet. Még a gonosz lelkébe is hint egy csepp jóságot, száraz szívekbe is beoltja a gyöngédség egy parányát; s midőn itt a bünhődés ideje, ha az egész ember érzéketlenné válik is és elfásul a lélek: ott, hová a csöpp hullott, sajgó, égő seb támad. Mert az szenved bennünk, ami jó; az bünhődik bennünk, ami nemes. Keménynek mély a gondolata; csak az a kár, hogy ellenképe hiányzik. A jó bennünk le is győzi a sorsot, a nemes bennünk győzedelmeskedik is a végzet fölött. Keménynél azonban rendesen a Golgotára vándorol s fénnyel övezi a szenvedőt, de mindig csak a szenvedőt. A tiszta jóság magában védtelen; bűnös szivében pedig a szenvedés csírája.

És mi minden lesz a szenvedésre ok! Nemcsak a bűn; egy ballépésünk, gyöngédtelen tettünk, ártatlan hibánk. Nincs a léleknek rése oly piciny, melyen a sors át ne vethetné kampóit; és nem ismerek példát arra, hogy író oly költői igazsággal végzetessé tudta volna tenni az emberi gyöngeséget, hibát, mint Kemény. Néha innen fejlik nála a tragikum. S ez a tragikum nem csinált; az író kedélyéből fakad s Kemény regényei már ezért is tragikaiabbak, mint Gyulai hasonlítása szerint, tragédiáink. Kedélyében

meg volt hozzá a mag s képzelmében életet nyert a tragikum ; nem volt pusztán æsthetikai recipe. Hanem a tapasztalás is kifejleszté e sajátságos psychologiát. A többi között, nem tükröződik-e változó formákban több regénye emberein az a mély benyomás is, melyet Keményre Széchenyi sorsa tett? Nehéz ezt kimutatni, de a gondolat önkéntelenül fölmerül.[1]

VII.

Föntebb említém, hogy Kemény világa csonka világ. Hiányzik belőle a verőfény, éltető, átható ereje ; mindazon érzelmek, melyeket a napsugár érlel a lélekben. A ködös légben az élc szikrája nem pattog, a humor nyirkossá válik s ha valakit kacagni látunk, hamarjában nem tudjuk, görcs húzza-e össze arcizmait vagy tréfás indulat játszik-e rajtok. Az ember inkább fázik és sokkal nyugtalanabb, semhogy nevetni tudna ; oly érzékenyek leszünk, hogy sért a nevetés. E körülmény is elárulja az író feszült idegrendszerét : alakjai arca torzúl, ha nevetnek. Vihognak, röhögnek, fölkacagnak egy kissé, mint az elkárhozottak. Csak a nők arcán surran el igéző, ingerlő mosoly ; hogy használt képpel éljek, ez az egyetlen hely, hol Keménynél a gráciák fészkelnek ; különben lidérc nyomása nehezül a világra. Azért erőltetett valami Kemény humora és hideg tréfája. Vidám alakjai egészen mellékesek ; egy kissé primitív fametszetek, emlékezetünkben alig hagynak nyomot. Ha pedig Kemény humorizál, olyan benyomásunk van, mintha óra zakatolását hallanók, skelettek táncát látnók. A humor nála mindig bizarr hangulat kifolyása ; támad, ha félelmes nevetségessel párosul, ha a gyöngét, korlátoltat táncra vonja a sors, ha jószívű együgyüség kemény leckét kap, ha idegfeszítő szenvedély józanságot színlel, vagy ha durvaság

[1] Az életíró egyébként sem mellőzhetné azon mély psychologiai okokon alapuló hatás rajzát, melyet Széchenyi gyakorlott Keményre.

tréfál letiprott prédája fölött. Kemény humoristái keserű bolondok: Gergely diák, Barnabás. Ilyen keserű humor vonul át Tarnóczinén; humoros hangulatba jő néha Kassai, Kolostory Tamás. A humor tulajdonkép az epe játéka; fékétől szabadult sarcasmus.

Ott sem tiszta a benyomás, hol Kemény jó embereket rajzol a humor csillámával. Szembeszökő példa a két Deák testvér. Kemény velök egyrészt túlságos érzékeny s nagyon kegyetlen. A világtól elzárkózottan élnek, öreg gyerekek, kik a világ sorát nem igen ismerik; monoton, folyton egy gondolatot hajtó beszélgetésük, gyerekes jóságuk, áradó szivök s száraz agyuk önkénytelen két jólelkű maniakusra emlékeztetnek. Inkább a szánalom tárgyai, mint a humoréi. Haller Péter aggult tehetetlensége, végtelen szívjósága s rút külseje, nemes lelke s pergament arca sem olvad össze képzelmünkben egységes humoros benyomássá. A humor egy neméből fakad a grotesk jelenet is, midőn hajlongó törökök letakart tányéron hozzák Barnabás fejét a szélütött Dani bácsi elé.[1] Itt Kemény a szörnyű hatását azzal fokozza, hogy belőle gúnyt űz. Ilyenkor nem utasíthatom el a gondolatot, hogy Kemény tehetségét néha erőszakolja; keresi a kirívót s a feszítés által akar képzelmébe erélyt, jeleneteibe életet hozni. Néha egy egész alakja ilyen túlfeszítés benyomását teszi. Például hozom föl a különben mesterien gondolt alakot, az árva özvegyet, Tanóczinét.[2] A szívtelen, szenteskedő kapzsi asszony jelleme oly biztosan fejlődik, egyik lépése a másikát oly szükségesen követi. mint valami geometriai tételt annak folyományai. Hanem ép itt a hiba; nincs az alakban inflexió. Kezdettől fogva úgy rajzolja Kemény, mint aki kézzel-lábbal töri magát, nehogy letérjen az egyenes útról, mely őt a katasztrófa felé vezeti. Ez az asszony élő gép, melyet az indulat kerekei rohanva vonnak egy irány-

[1] *Zord idők.*
[2] *Özvegy és leánya.*

ban, míg akadályt érve összezúzódik. Monoton jelleget ad még ez alaknak a szörnyű szóár, mely belőle ömlik, a kegyes mondások és kapzsi megjegyzések örökös váltakozása. E nőnek nyelve is gép, óramű, mely egyformán ketyeg, mígcsak teljesen le nem járt. Az alak csupa éles, hegyes vonalakban van megrajzolva, nincs rajta semmi görbülés: szóval merev rajz. S itt elértünk Kemény képzelmi erejének egyik határához; eszünkbe jut Gyulai mondása: Kemény jobb kigondoló, mint kidolgozó. S amint képzelmében van merevség, mely azonban hevülésekor legtöbbször kienged, van benne szakadozottság. Olyan, mint a folyó, mely néha föld alá bukik, hogy odébb újra fölszínre törjön. De akkor fölzúg és erős habokat hány.

Nem mindig kristálytiszta habokat. Az a bizarr hangulat, mely Kemény humorán átvonul, néha képzelmét is különös játékra készteti. Tereli elvétve az iszonyatos felé s néha megjelenik akkor is, ha az író elbeszéléseibe érzéki motivumokat sző. S ilyenkor Kemény, ki gyakran igen gyöngéd s mindig éles elemzője a női szívnek, alakjait nagyon is kényes helyzetekbe hozza, brutális viszonyok prédájává teszi. Csak emlékezzünk beszélyeire, hol Ágota [1] érzéki gerjedelmek védtelen martaléka lesz, Amelie-t [2] pedig félreértés férje helyett, annak mórarcú groomjával hozza össze éjjel, sötét szobában. Mintha elfojtott érzékiség is ingerelné az írót ilyen thémára. S mi még különösebb: e sensatioális esetekhez a legköltőibb psychologiai detailrajz fonódik, melynek szépsége, ereje, egyaránt kiváló. Amelienek csúnya gyermeke születik, kis szörnyeteg. A férj sehogy sem tudja megérteni azt az anyai érzést, mely vétek nélkül vétkes nejét a rémes éj e rút emlékéhez fűzi: a démoni ellenszenv egy nemével üldözi a gyermeket és sértegeti Amelieben az anyát s így végre elidegeníti magától a nőt is, kit pedig kíván és mindig szeret. Ezt a na-

[1] *Szív örvényei.*
[2] *Ködképek.*

gyon finom, a nőiség gyökerén fakadó problémát köti Kemény a brutális vak esethez, egy oly kivételhez, melynek következéseit csak bizarr hangulat fűzheti tovább. Az egész elbeszélésen elevensége, költőisége dacára megérzik a haut goût ; s mindenesetre nem kelt tiszta benyomást, hogy az anyai érzelem hullámzását meggyalázott nő kedélyében kell figyelemmel kísérnünk. Nem tudom, volt-e e thémára befolyása az akkor dívó regényromantikának, hanem bizonyos, hogy itt Kemény képzelme bizarr elemeinek összecsapódásával találkozunk.

Az elfojtott érzékiség beszélyeiben más helyütt is kitör: Wranich Izidorban [1] alakká lesz. Költői fölfölvillanása azonban legtöbbször, különösen a női jellemeknek — Saroltától Idunáig — ad meglepő elevenséget. Az élet pírját kelti arcukon, az élet ruganyosságát oltja izmaikba. Önkénytelen azon gondolatra jövünk, hogy a sok képzelt női arc mögött egy igazi mosolyog a költőre, melynek kacér tekintete őt is elbájolta és sérté, eltaszítá és vonzotta. Mintha igazán átérzett benyomásokat vegyítene nőalakjaiban, hol ártatlanabb, hol bűnösebb arányban, de sohasem közvetlen érdeklődés nélkül. Leghidegebb az író Iduna iránt: Circe hálója veszti bűbáját Circe még tud igéző lenni ; hanem a metsző gúny, mellyel a szenvedélyes regény egy kissé hangulatrontóan végződik ; az a sarcasmus, mellyel Szendery gróf a regény befejeztével a kacér nőnek szerencsét kiván, mutatja, hogy az Idunák megszüntek az íróra nézve költői tárgy lenni. Későbbi regényeiben nyomukra sem akadunk.

Más irány felé, de bizonyos tekintetben bizarr hangulat kifolyása az a színgazdag, művelődéstörténetileg is érdekes és elejétől végig élettől szikrázó rajz, melyet Kemény Jenő grófról nyújt; [2] arról a nemesszivű, katonás lelkű emberről, ki jobbágyait systema szerint akarta boldoggá tenni, mint akkortájt hazán-

[1] *Szív örvényei.*
[2] *Ködképek.*

kat Bach. Abban fekszik a bizarr hangulat, hogy Kemény a rögeszmét tragikai végzetté emeli. Az író hangulatában egy fokkal sem helyezi magát hőse fölé ; mintha a rögeszmében a nevetséges, humoros vagy esztelen oldalt nem is látná, csak azt a démoni erőt érezné, mely néha az ilyen lelki görcsben lakozik. A virtuózitás és érdeklődő hevesség egy nemével rajzolja, hogy élődik a rögeszme Jenő gróf lelkén, hogy decomponálja azt, s mily izgatottá, ravasszá, gyanakvóvá, durvává, gyűlölővé és gyűlöletessé teszi végre az embert. Meglepő költői éleslátással kiséri hősében a feszült ideg minden rángását, s az olvasó szinte látni véli, hogy fúrja ki magát a rögeszme az emberből, mint féreg a gyümölcsből. Mikor azután a démon kiszabadult, vége a játéknak. Az ember szánalmas rom.

Előbb szóltunk Kemény képzelme merev eleméről ; itt azt látjuk, hogy bizonyos eszmék, hangulatok hatása alatt egyszerre megelevenűl, fénylővé, szikrázóvá válik, mintha villamfolyam futna rajta keresztül. Ilyenkor tűnik föl Kemény képzelmében a démoni, minek többi regényiróinknál nyomára sem akadunk.

*

Kemény világában láttuk megnyilatkozni a tragikumot ; láttuk, mily különös szerepet játszik abban néha a vak eset, a szörnyünek és tréfásnak, az értelmetlennek és mély jelentőségünek, a zordnak és humorosnak sajátságos találkozása. Láttuk az egyénre nézve mennyire tragédia, néha keserű tragikomédia a világ. Az ily világban, mint megjegyzék, az idyll számára nincs hely, de pótolhatja az elégia. Mikor a szélvész nem zajlik s csendesül a lélek : föltűnik mint álomkép a boldogság, mint ki nem mondható, nem profanált érzelem a gyöngéd vonzódás, a szeretet és szerelem, melyet a lemondó kedély kincs gyanánt rejt mélyébe, mint talismánt, mely a sorstól megóv. Ilyenféle hangulattal rajzolja Kemény a szerelmet történeti regényeiben s ilyen hangulatból támadnak

kedves nőalakjai, fiatal hősei, kikben Gyulai szerint «ifjú álmait, szeretteit, szép emlékeit» rajzolja. S ezekben testesül meg Kemény eszménye a jóságról, szívnemességről, gyöngédségről, a démon mellett az angyalról, az emberben. A nemesis világa fölött így épül a kedélyben egy szebb világ, melynek képét onnan a sors ki nem tépheti.

S még egyet nem szabad felednünk: Kemény világának mély erkölcsiségét. Ha fájdalmas, nyugtalanító benne a skepsis az egyéniség ereje iránt a sors hatalmával szemben: ez a skepsis soha sem támadja meg az erkölcsi lét alapjait. Keménynek csak az a gyöngeség fáj, mely erényeinkkel szükségkép párosul; de a tragédiának, melyet velünk a végzet játszik, mindig van értelme. A romok fölött új fejlődés nyílik s míg lesznek szenvedők, lesz erény is a földön. S ha az emberben az erkölcs hatalma sohasem nyilvánulhat tisztán ellenmondás nélkül, ez nem az emberi törekvés puszta hiúságát, hanem igazán tragikumát jelenti. E tragédiában részt venni nem öröm, de azért nem is fönség nélkül való. S így most megfordíthatjuk Hamlet mondását az ember csipetnyi por s még is remekmű, a föld csak egy kopár hegyfok s mégis gyönyörű alkotmány.

S ezt az eredeti, sötét árnyak hántotta, majd nemes álmok hímezte világot szövi be Kemény a történetbe; s a múlt idők pompás keretébe foglalva ezt az ő világát rajzolja a változó szenvedélyekben s változó formák alatt. Lehetetlen legalább meg nem említenünk e helyütt ama jellemző mellékalakokat, melyek regényeinek annyi történelmi színt és érdeket adnak: fejedelmek, fejedelemnők, intéző államférfiak képeit. Legtöbbnyire nem ezek tükrözik Kemény világát; inkább művészi kézzel odavetett freskók, melyek a bejáratot ékesítik. A szenvedélyes, az élet forgatagjába sodort alakoknak ezek jellemző fóliái; a múlt palotáján az emlékszerű szobrok.

De nem az egyes alakokat akarjuk kiemelni, csak azt, hogy Keménynél a történetnek lelke van s nemcsak jelmeze; ezért nézi regényeiben a dramaticus

hangulatával a múltat, nem pedig, mint az antiquar, vagy pedig a különösségek gyűjtője pusztán fölületen tapadó érdeklődéssel.

De nem is nézi pusztán költői érdeklődéssel sem. A regényíró soraiba egy kicsit a komoly történetkutató is beletekint s a költői képzelem játékát a kérlelhetetlen psycholog lépten-nyomon ellenőrzi. Keményben a tanulmányos ember, a boncolgató elme az előretörő költőt ép úgy irányozza, mint korlátozza is.

És a költő korlátozható. Amily mélyből fakad Kemény költőisége: nyilatkozataiban oly határolt, szakadozott. Határolt hangulatában s kifejezése módjára nézve. S képzelme is nem könnyen, nem a pillanat hatása alatt hevűl; a lelki elemek erős frictiója hevíti csak: azért könnyen meghűl, megmered ha e frictió, bár pillanatokra is megszűnik. Kemény költészetében nemcsak erő van; megerőltetés is. Mert Keménynek — különösen később — a költői álmokba mintegy beléje kellett hajtania magát. Hogy mégegyszer fölhozzam a hasonlatot: a költészet is olyan, mint Alhikmet gyűrűje, mely egyedül annak ujján fénylik, kinek vére az illusiók hatása alatt pezseg. Mikor az elhaló illusiókból a törpe philosophus segélyével már «finom eszméket» kezdünk gyártani s annyira keressük Tedzsribet, a tapasztalás szelleme társaságát, mint Kemény: redők támadnak a homlokon, melyek a múzsa csókjára is csak nehezen símulnak.

AESCHYLUS.[1]

Aeschylus drámáit az egyik forrás kerek számmal kilencvenre teszi; fönnmaradt belőlök hét. S szerencsére ebből a hétből megismerhetjük nemcsak Aeschylus költészete szellemét, hanem azt a föltűnő technikai haladást is, melyet a görög tragédia rövid húsz év alatt megtett. Időrendben elől áll e sorban a *Segélykérő nők* és a *Perzsák* (472); az utolsó pedig a trilogiás *Orestia* (458), nemcsak Aeschylus legtökéletesebb alkotása, hanem talán az egész görög tragédiáé. A modern irodalomtörténeti módszer kedvelt eljárását, mely előszeretettel keresi a kapcsolatot az irodalmi mű s szerzője élete közt: a görög íróknál nem alkalmazhatjuk. Aeschylusnál is édeskevés az, mit életéről tudunk s épen olyan kevéssé határozhatjuk meg azt a befolyást, melyet egyéni fejlődése s sorsa az egyes művekre gyakorolt. Bármennyire érdekes volna e tekintetben a psychologiai bepillantás: két okból megvigasztalódhatunk hiányán.

A görög irodalom az individualismust jobbára nem ismeri s jellemző, hogy legnagyobb költője, Homeros gyűjtőnév. A mai író ellenben mindenekelőtt azon van, hogy a maga egyéni fölfogásában láttassa a világot, egyoldaluságokat túloz, ellenkezésbe lép a közhittel s nem ő olvad bele az életbe, hanem ő nyomja rá műveiben az életre érzésének, gondolkodásának, szenvedélyeinek bélyegét. Itt a psychologiai elemzés természetes joga lesz az élvezőnek. A görög irodalom virágzó korában ennek nyoma sincs. A köl-

[1] Budapesti Szemle. XCVI. kötet. 1898.

tők különböznek képzelmök sajátságára, érzésök mélységére nézve: de fölfogásukban a költészetről s költői hivatásokról megegyeznek. Nem a magok egyéniségét akarják érvényesíteni, nem új életigazságokat hirdetni, hanem mindegyik a közhithez, a népök tudatába jött általános igazságokhoz ragaszkodik, s ezeket akarja mindig újabban, mélyebben kifejezni. E részben — a megfelelő cultura óriás különbsége mellett — Pindar s a három tragikus egy testvér s az egyéni árnyalatok értéköket vesztik. Az emberi sors s az istenség hatalma: ez a főtémája a három tragikus reflexióinak. Alapjában egy nézete van mind a háromnak költői hivatásáról s föladatáról; a különbség csak a tehetség árnyalataiban s a változott viszonyban rejlik.

A másik ok, amelyért nem bánkódunk annyira az életrajzi adatok hiányán, pusztán egyéni. Hány durva kéz hányta föl már Goethe vagy Byron élete viszonyait s bontogatta értelmetlenül azon szálakat, melyeket titkos kényszerűség s egyéni akarat szőtt be sorsukba, azon ürügy alatt, hogy műveiket magyarázza! Ettől meg van kímélve a görög költő. A reánk maradt életrajzi adomák rendesen oly jelentéktelenek, néha gyermekesek, hogy csak izléstelen tudákosság veszi túlságos komolyan. Így elég tudnunk, hogy Aeschylus, Euphorion fia, 525-ben született, Eleusisben, eupatrida családból, együtt harcolt a polgárokkal Marathonnál, Salamisban, Plataeánél; e közben 484-ben nyerte el először a tragikai koszorút: megfordult Siciliában is, ahol Hieron tiszteletére Aetna város alapítása ünneplésére az *Aetnai nők*et adatta elő. Halálát is Trinacriában találta, 456 5-ben, Gela városában. Hogy mint marathoni ember s a régi rend híve Athén gyors demokratai fejlődésével nem volt megelégedve, azt gyaníthatjuk; és hogy Hieron udvarában a *Perzsák* előadásával is emelte Athén dicsőségét és erősítette a görög világ egységének érzését, azt biztosra vehetjük. S most forduljunk műveihez.

A két legrégibb, a *Segélykérő nők* ʽκέτιδες és a *Perzsák* *Πέρσαι* (472). Azután következik a *Hetek*

Thebae alatt *'Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* — (467). Utána a *Προμηθεὺς δεσμώτης* s végül áll a nagy trilogia (458). Ha gondolatunkban az időrend fonalán végigmegyünk e műveken: legelőször is szemünkbe tünik, milyen nagy ácsa volt művészetének Aeschylus. A Hiketides még olyan, mint egy archaikus szoborcsoportozat; az alakok mereven állanak talpukon, mereven nyújtják előre könyökben meghajló karjokat s arcukon is, fájdalomban, indulatban egyaránt, az a megmagyarázhatatlan, typikus mosoly ül, az élet első jele, melyet az æginai szobrokon láthatunk. Az *Orestiá*ban pedig már olyan vérpiros tragikai alakok állanak előttünk ,mint Klytæmnestra, emberfölötti félelmes nagyságban s olyan megrázó jeleneteknek leszünk tanui, mint az, hol Orestes előtt, közvetetlen gyilkosság után, megjelennek az erinysek. Itt a műfajnak oly rohamos fejlődését láthatjuk egy ember munkája gyanánt, melyhez foghatót alig találhatunk. Csekély kezdetekből mintegy a vállán emelte föl a létbe Aeschylus a tragédia épületét. Az utódok már csak a belső berendezésen változtattak, itt-ott a diszítésen, de az épület megvolt *εἰς ἀεί*. Aeschylus első darabja még a köralakú tánctéren játszhatott, középen egy kis emelvénnyel, melyet istenszobrok vettek körül. A kar a dithyrambus kiszabott számú — ötven — énekeséből állhatott s az előadás egy cantate benyomását teszi. Danaos leányai futnak unokatestvéreik elől, Aegyptus fiaitól, kik erőszakkal nejeikké akarják őket tenni. Argos király védelmét kérik. Dalokban panaszolják sorsukat, jelzik félelmüket az üldözőktől, majd örömüket a menekülésen s hálájukat Argos iránt. Ezek az énekek a fődolog; a kezdetleges dialog, a beszéd — a tulajdonképi drámai elem — csak arra való, hogy okát adják a kar hangulata változásának s az énekek fordulatainak.

Némileg nagyobbszabású cantate a *Perzsák* is. Itt is a kar van előtérben, minden prologus nélkül mindjárt kezdetben a színre lép s végig ott marad. De ha a forma még archaikus s cselekvény nincs a darabban, tárgya csak az a fájdalom, mely Atossát,

az öreg királynét s a perzsa véneket elfogja a görögök győzelmén s a birodalom hatalmának enyésztén: a darab tengelye már nem pusztán a karénekekben mozog. A tragikai érzés fölkeltésében s kifejezésében a beszélőknek legalább is annyi részök van, mint a karnak. A két darabot összevetve még az időrendben harmadikkal, a *Hetek*kel: világosan megérthetjük a mondást, hogy Aeschylus a kart a protagonista helyéről lejjebb szorította. Ezt a formai haladást a drámában e három darabon mintegy szemünk előtt látjuk. A *Hetek*ben már prologus van; Eteoklesé az első szó s a kar már csak hozzásimul a többi személyhez. A görög drámai forma történetére ez érdekes megfigyelés. Aeschylus pályája kezdetén mint egyedül uralkodó elemet találja a kart. Küzd a formájával, szűkebbre szabja szerepét, jelentőségét s végre úgy alkotja meg a cselekvényt, hogy a kar résztvesz benne, hozzájárul, de csak második sorban áll. Utóda egy lépéssel tovább megy; a kart majdnem megfosztja drámai szerepétől, ami Aeschylusnál oly jelentőssé teszi. A jellemrajz művészi, kerekded s bevégzett volta foglalkoztatja s e karnak a cselekvényben nem marad tevékeny része, fohászkodik, int, tanácsol, paianokat énekel vagy gyászdalokat zeng. Euripides azután egészen meglazítja a kapcsot a cselekvény és a kar között. A chorus betéteket, áriákat énekel, melyek drámai szempontból szükségtelenek vagy oda sem valók. A szerves kapcsolat hiányát Sophokles s Euripides más erényekkel pótolják: de annyi bizonyos, hogy a kar drámai értékesítésében Aeschylus közöttük a mester. Sem ebben nem érték utól az utódok, sem a tragikai érzés erejében. A *Perzsák* a görög érzés oly mélységét mutatja, mellyel szemben Sophokles szoborszerű szép tragédiái, Euripides tépelődő szenvedélye s rhetorikai érdekessége aligha állanak egy színvonalon. Nem a művészetet értem, hanem a lelket, mely a költőben él. A *Perzsák* talán az egyetlen mű, mely nagy időknek méltó visszfénye a költészetben. Aeschylus ott harcolt Marathonnál, Salamisnál és átérezte, hogy mi történik: egy világ omlott szét,

egy nagy birodalom ereje tört meg s aki megtörte, az Athén volt, egy maroknyi nép. Nos, e költő ujjongni fog, az ő kedves hazáját égig emelni, a nép szenvedélyének hizelegni, bacchans dühével a legyőzött ellenségen tapodni? Oh! mi barbárok! Ez a mi módunk, a kereszténység annyi százada után, mi így ujjongnánk s ülnénk talán nemzeti ünnepet! Aeschylus vallásos genieje azonban elsősorban az emberi sors csodálatos hatalmát érzi ki, megdöbben attól, amit átélt, lelkében az istenség szózatát hallja ; ember, véges vagy, ismerd korlátaidat s tartsd magadtól távol a hübrisz-t. Nagy, fényes, világra szóló volt Ázsia uralma ; most ott fekszik a porban ; foszlányokban a királyi palást ; zokogásban a férjüket vesztett nők ; tehetetlen fájdalomban a visszamaradt vének. S Darius szelleme ott lebeg a romlás fölött s hirdeti, hogy itt fölfuvalkodó büszkeségért, korlátlan gőgért Isten büntetett. Aki, mint közvetetlen részvevő ily szemmel nézi azt, ami előtte s az ő közreműködésével történik, az született tragikus ; s ha csak egy kis plastikai s jellemző erő van phantasiájában, megteremti a kardalból a tragédiát. Érzés szempontjából mélyebbre nem is hat egy későbbi görög tragédia sem ; s elmondhatjuk, hogy a nagy idők bélyegét Aeschylus nyomta a műfajra.

De Aeschylusbana tragikai pathosszal épen oly erős jellemző tehetség párosul. Ez feltünik már legkorábbi darabjaiban, s itt bizonyos archaistikus vonásokkal egyesülve a kezdetlegesség kesernyés frisseségét érezteti azzal, ki Aeschylushoz egyáltalán hozzáférkőzhetik. Előbb meg akarom mondani, mit értek archaistikus vonások alatt. Már említettem, hogy Aeschylus korábbi darabjaiban küzd a dráma belső formájával; még nem oly kristálytiszta, minő Sophoklesnél lesz s nem is olyan cyklopi arányú, mint az *Orestiá*ban. E küzdelem próbái azok az epikus részletek, minőket a *Perzsák*ban s a *Hetek*ben találunk. Nem a hirnökök elbeszélését értem — mert az ilyen végigvonul az egész görög tragédián — hanem azt a módot, amellyel az egyik darabban a perzsák hatalmas seregét, a má-

sikban az argosi hősöket föltünteti. Egy középkori lovag-eposban állhatnának e helyek. A perzsa vének első hatalmas karénekében egymásután vonulnak föl előttünk a harsány trombita hangjára emlékeztető nevű hősök: Megabates, Astaspes, Sosthenes, Ariomardos, Sousiskanes, Masistes, Pegastagon, Marsanes, mint a görög ünnepi edényeken a hegyes szakállú, erős szemöldökű, sisakos s a lándzsát előretartó vitézek s a dal rólok úgy hangzik, mint fegyvercsörgés és pajzsok összecsapása. Ilyen epikus a *Hetek*ben az argosi hősök jellemzése. Egymásután kerülnek sorra a szörnyű haragú, rombolásra vágyó vitézek s Aeschylus megint — egy középkori lovagénekes módjára — azon címerképek eleven leírásával jellemzi őket, melyeket pajzsukon viseltek. Ide tartoznak a *Perzsák*ban az állandó jelzők s a perzsa király mint *δοίριος Ξέρξης* jelenik meg. Így verődik vissza valami az epos csillogásából is Aeschylus korábbi darabjain s mutatja rajtok az archaismus zománcát. De épen ily korán, már első ránk maradt művén erős nyomai vannak Aeschylus jellemző képességének. S itt talán helyén lesz egy általános megjegyzés. Mint a görög szobrászatról csak halvány fogalma lesz annak, ki az alakokból csak a typikus vonást érzi ki s nincs szeme azon mélyremenő árnyalatokhoz, melyekben a művészi formák fejlődése és élete nyilvánul: úgy idegen marad előtte a görög tragédia, ha a pompás nyelv, a dialektikus fordulatok, a forma conventionalismusa, a beszédmodor egyenletessége, a dialogus szabályos kimértsége, szóval a végső ízekig terjedő stilizáltság mögött a tragédia alakjaiban csak typusokat lát. Azok nem schematikus körvonalakban lebegtek a művész képzelmében; mögöttök többnyire élő ember rejtezik, kinek ethosa a stilizált formákon minduntalan áttörik. Ha Aeschylus alakjainak beszédét a kothurnusról levennők s a mai keresetlen formába átírnók: akkor megláthatná mindenki, mennyi élet s gyakran psychologiai finomság vagy erő rejlik mögötte. Ezt ki kell érezni, hacsak nem akarunk a görög tragédia fönségéről üres fönséggel fecsegni. A kortársak ezt ki is

érezték, mint ahogy ismerték a színészt, kit az álarc födött. Csak mi újabbak hisszük, hogy a görög tragédia nem egyéb, mint stilizált beszéd, kothurnus és álarc.

Aeschylusban is mindjárt abban nyilatkozik a drámai művész, hogy alakjainak van — hogy úgymondjam — psychologiai légköre. A legkorábbi darabban már Danaos s az argosi király határozott személyek. A király az aggódó, fürkésző alkotmányos uralkodó, ki a maga felelősségére nem akar semmit sem cselekedni ; latolgatja a jogot, törvényt s csak akkor nyugodt, ha tettéért a nép is magára vállalja a felelősséget. Csak ekkor határozott s lép föl, mint parancsoló. Danaosban pedig van valami Polonius bőbeszédű okosságából. Ötven leány atyja s udvarmestere, jár-kel a városban, maga keveset lendít, de bő és józan tanácsokat ád leányainak, mint Polonius Lærtesnek, mikor útra kél. Egy nyugalomba vonult heros s öreg úr ethosát érezni ki szavaiból, tipegő bőbeszédűségéből. A *Síri áldozók*ból említem a dajka-episod-szerepét ; beszéde oly jellemző, hogy önkéntelen a *Romeo és Julia* dajkáját juttatja eszünkbe. Hirt kell vinnie Aegisthusnak, hogy Orestes meghalt. A szegény dajka képzelme ott marad a gyermekszobában : «Hogy fog majd örülni az úr, ha meghallja e hírt! S most hiába minden fáradságom! Hogy szoptattam, hogy dajkáltam a fiút, hányszor gőgicsélt felém bajában s ha nem vettem észre szükségét — mert kicsinynek magának nincs esze — hányszor kellett kimosnom pólyácskáit! Mosónéja, dajkája voltam, mindene! S most oda van. Hogyan örül majd Aegisthus!» Nem akarom itt még Klytæmnestrát említeni, vagy Aegisthust, kiről az a kar utolsó szava, hogy olyan, mint egy begyes házikakas, ha tyúkja mellett áll. Igen! Ezzel a vonással végződik az a dráma, hol a megsértett s bűnös nő egy erinys földöntúli magaslatáig emelkedik. Ilyen merészségek vannak a kimért lépésű, méltóságos szavú görög tragédiában. Ez a naiv merészség, mely a köznapiba markol ép akkor, mikor az író képzelme szárnyait bontja szét, egyáltalában jellemző Aeschylusra. Van

a geniek közt természeti rokonság, mely a különböző írók, viszonyok, vallások, műveltségi viszonyok ellenére is föltűnik. Az ilyen vonásokban is Dantére emlékeztet Aeschylus.

Már első ránk maradt darabjaiban meglátszik Aeschylus érzéke a jellemző iránt. Danaos leányai nemcsak általában tehetetlen, menekülő, segélykérő nők ; hanem láthatni, hogy barbár földről jöttek, barbár földön éltek ; nyugtalanabbak, hevesebbek, nem oly tartózkodók s nincs bennök annyi εὐκοσμία, mint a görög lányokban. Olyanok, mint Homeros zajos darvai, amint Hellas földjére leszállanak. A király is csak az olajfaágat kezökben ismeri görögnek, különben inkább hasonlítaná Lybia nőihez, vagy azokhoz, kik teve hátán barangolják át Aethiopiát, vagy Amazonokhoz. Bánatukban is barbárok. Mikor a király még ingadozik, segítse-é vagy nem, az istenek szobrainál összesereglett jajongó leányok övükre s a ruhájokat diszítő szalagokra mutatnak. «Pompás eszközök» — mondják a királynak. «Mire?» — «Ha nem segítsz.» — «Nos mire való az öv, a pántlika?» — «Új díszül az istenszobroknak.» — «Nem értem.» — «A szobrokra majd fölkötöm magam.» — «Mily szó!» — Ha nem értettél, most ízibe megláthatod.»[1] Itt a barbár hevességet azonnal kiérezte az athéni közönség s nekünk is kell éreznünk, ha azzal az élénkséggel akarjuk megérteni, amint írva volt.

Ép ily tudatos művészet nyilvánul már a *Perzsák*ban is. A perzsa és görög nép ethosát nem lehetne élesebben föltüntetni. Aranytól csillog Atossa háza s ő maga nehéz királyi díszben lép a vének elé. S míg egy úr parancsa megmozdítja Ázsia ifjúságát, hogy hatalmi szomjának áldozata legyen, otthon az özvegy királyné álmokat lát, remeg, hogy aranya, kincse elvész s ezzel együtt fia. Sardesből, Babylonból, Ekbatanából feléje száll az elhagyott nők, a tehetetlen vének sóhaja, a néptelen városok kisérteties réme : de az mind csak mint hengergő, sűrű köd gomolyog

[1] Hik. 457—465. Weil.

az idol lábai alatt, a trónus zsámolyánál: Atossa s a vének panasza csak az, hogy oda az úr, a fény, a gazdaság. Aeschylusnak úgy tünt föl a keleti monarchia, mint ahol csak egy ember lélekzik szabadon, csak egy ember tekintete néz büszkén maga elé, a királyé, hogy a milliók hódolatát lássa s a lábai elé rakott kincseket. S ezt a sajátságos keleti lelket kiérezteti Aeschylus a vének karából úgy, mint Atossa beszédeiből. Majdnem epigrammatikus rövidséggel állítja ezzel szembe Athént, a kar s Atossa néhány szavában. Úgy hatnak, mint a villám a sötét, nehéz levegőben. «Szeretném tudni, a világ mily zugában fekszik is az az Athén?» — kérdi Atossa a kart. — «Távol nyugaton, hol a napsugár enyész.» — «S fiam mégis vágyott e városra, mint vadász a vadra?» — «Mert akkor egész Hellas az ő szolgája lesz.» — «Így hát van hatalmas seregük?» — «Olyan pedig, mely már sok gyászt hozott a médekre.» — «S kezükben ijjat hordnak, messzelövőt, fényeset?» — «Ó, nem! Szegzett lándzsát s karukon a pajzst.» — «S ki a pásztoruk s ki ura seregöknek?» — «Nem rabszolgák, s urat nem ismernek magok fölött.» — «Hogy védekeznek hát az ellenség ellen, ha rájok tör?» — «Úgy, hogy már Dárius seregét is tönkretették, a szépet, nagyot.»[1] S erre megjelen a futár, s hírt ád a salamisi végveszedelemről. Így tudja Aeschylus egy röpke szóváltás epigrammatikus rövidségébe belefoglalni a marathonkori Athent. Ez a rövid epigramm a perzsák gyászdalai közt olyan, mint a surranó nyíl, mely az ellenség szívének repül. S Aeschylus drámai ösztönét s jellemző erejét mutatja, hogy ezt az ellenséget egy cantateszerű költeményben oly éles vonásokkal tudja elénk varázsolni, hogy szinte látjuk, amint az aranytehertől fulladó óriás meginog, földre terűl s végre nyomorultan jajveszékel, mert ránehezedett az istenség keze.

Aeschylusnak teljes erejét azonban főleg *Leláncolt*

[1] *Perzsák.* 230—244. Weil.

Prometheusa[1] s a pelopida-trilogia mutatja. A Prometheus a *Hetek*kel Aeschylus művészetének átmeneti korszakát jelzi. A dráma még nagyon egyszerű ; cselekmény csak a dráma elején s végén van ; a darab derekát Prometheus panaszai s beszélgetése s a Hera-üldözött Io phantastikus episodja alkotja. De Aeschylus benne már könnyebben bánik a dialogussal ; nagy érzéket mutat a színszerűség iránt s képzelmében a *γηγενὲς φύτημα*. a titán lehellete él. A Prometheusban virágában áll Aeschylus költői természetének két sajátsága : előszeretete a colossalis iránt s bizonyos festői érzék, mely a helyet, a környezetet is, melyben a colossusok mozognak, néhány vonással összhangba hozza velök. Csak egyre kell vigyáznunk : a colossalist nem a mai romantikus, ködös értelmével, hanem a görögök nyugodt, plasztikai szemével kell néznünk Aeschylusban. Le kell vetkőznünk a modern ruhát, ha még oly otthonosnak érezzük is benne magunkat ; el kell felednünk Byron titanismusát, Goethe Prometheusát, azt a sok magas beszédet, melyben a modern ember a sors ellen való dacát bámulja ; el kell felednünk, hogy későbbi idő s költészet mivé változtatta a titán typusát s mit olvasott belé s mit látott benne ; hanem e gondolatoktól ártatlanul, bizonyos művészi naivsággal kell közelednünk Aeschylus ez alakja felé, hogy azzal a határozottsággal lássuk meg, amellyel alkotva van. Már csak azért is, mert ha azonnal magas röptű, vagy ha tetszik, mély symbolismust keresünk benne, annak nyugtalan ködében az alak határozott körvonalai elmosódnak s legjobb esetben egy Michel Angelo-féle arcban csak félig kidolgozott szobrot látnánk magunk előtt, egy phidiasi nyugalommal s bevégzettséggel megalkotott mű helyett. Akkor legelőször is világos lesz előttünk, hogy Aeschylus Prometheusa őszinte, becsületes titán, kinek ereiben ichor foly, ki Atlasszal, Typhonnal rokon s halhatatlan, nem

[1] Amint tudva van, a mi Prometheusunk egy trilogiának csak első része, melyhez még a Προμηθεὺς Λυόμενος és a Προμηθεὺς πυρφόρος tartozott. Westph.

azért, mert az emberiséget képviseli s annak symboluma, hanem mert igazán Gea-Themis fia. Mi a titánokban nem hiszünk, azért előttünk csak akkor érdekesek, ha jelentenek valamit : ebben a szempontban Aeschylus nem osztozott, annál kevésbbé a görög szinház közönsége. Ennek naiv hitét — legalább művészi oldaláról — kell magunkban is életre keltenünk, vagy azt a hangulatot, mikor még őszintén hittünk a mesében ; csak ha olyanok leszünk, mint a gyermekek, csak akkor fogjuk művészi frisseségében érezni Aeschylus fönségét. Nincs az a symbolikus bölcseség, mely olyan éltető táplálékot adna a léleknek, mint ez a gyönyörűség. Kísértse meg egyszer az olvasó megvalósítani a dolgot. Ott, az oceán peremén, emberlakta vidéken, zúgó szélvész közt, az égig emelkedő meredek sziklán ne az emberiség sorsától halvány symbolumot lásson függeni, hanem egy dacos, ősi istenséget, ki a saját jogán s a monda erejéből él : hej! hogy fognak akkor csikorogni a láncok, hogy fognak dörgeni Hephæstos pőrölye csapásai — egészen úgy, mint Aeschylus akarta s az athéni nézők hallották!

Aeschylus nagy gondolatú, mázsás szavú ember, kiben egy szobrász naiv lelke rejtőzik. Óriási arányokban építi föl alakjait, de tetőtől-talpig áttekinthetők ; minden tagjokat egyenlő éles világításban láthatjuk, nincs körülök köd, homály, egy óriás márványszobor mindegyik. Mint a régi mythos egy colossusa tekint felénk Aechylus Prometheusa. Ha visszafelé anthropomorphisáljuk, nem görögül gondolkozunk. Ha pedig telerakjuk világtörténeti eszmékkel, az összehasonlító mythologia eredményeivel, az emberi sors gondolataival, igen érzelmes gondolkodók lehetünk, de Aeschylus költészetétől idegenek vagyunk. Prometheus tehát titán, de nem az emberiség «titáni» küzdelmeit jelképezi a sorssal, mint ahogy Laokoon nem azáltal lesz szép, ha elképzelem magamnak, hogy az emberi bűnösséget ábrázolja, a kígyók pedig a lelkiismeret mardosását. Prometheus költői kép az istenek harcából, s oly plastikus erővel megrajzolt drámai kép,

hogy a művészi érzékű teljesen eltelik szépségével s hatalmas erejével s nem szalad a kép mögé, hogy ott keresse valami rejtett zugban értelmét, értékét s legalaposabb alapeszméjét. A görög tragikusok a gondolatot s az eszmét különben sem rejtegetik; minduntalan fölharsan hatalmas mondatokban, amit hirdetnek, amire tanítani akarnak. Csak mi magunk vagyunk oly okosak, hogy jobban tudjuk, mit akart a költő, mint ő maga s a rejtett eszméket hamarabb meglátjuk, mint a nyilvánvaló költészetet. Így emelünk chablonszerű «mély» eszmékből is piedestalt Prometheusnak s azt hisszük — megtiszteljük vele magunkat s Aeschylust.

Le kell hámoznunk tehát Prometheusról későbbi korok gondolatát, fölfogását, mint ahogy ma az antik torzókról eltávolítják a későbbi szobrászok kiegészítéseit. Ami megmarad, az egy Zeusszal, az új istennel ellenkező, a kérész-életű, vak reményekkel táplálkozó emberekkel jóttevő titán mythikus története, melynek az elemeket is fölrázó fejlődését az emberiség sorsát magában rejtő minden symbolismus nélkül is élveznünk kell tudni. Aeschylus művészi megbecsülése csak így jut érvényre: az a nyugodt pathos, mely mázsákat emel, pedig egy izma sem látszik mozdúlni; az a szoborszerűség, mely az alakokat úgy mutatja, mintha véső faragta volna körvonalaikat és a költői képzelemnek az a mythusképző ereje, mellyel az emberfölötti, csodás történetet, hol isteni hatalmakkal a tenger zúgása, a szél vihara, tűzhányók lávája, a természet láza összejátszik, minden erőltetés nélkül, a gyermek könnyűségével, mintegy tenyerén nyujtja felénk, mint költői valóságot. Ezek a sajátságok hatnak rám legerősebben a Prometheusban; másodsorba kerülnek, elmosódnak, ha a darabot — német szóval — mint «Gedankendichtung»-ot fogjuk föl. Aeschylus költői ereje mindent a felszínre vet, minden gondolatát mint egy kőbe kivési s nincsen a műbe «beletitkolva» semmi.

Ez kapcsolatos azzal, amit a görög művészetben a mesterség becsületességének, solidításának nevezhe-

tünk. Mint a görög templomon a legkisebb constructiv részecske, vagy diszítmény — a művészi jargon szavával — «meg van csinálva»: úgy Aeschylusnak tökéletesebb műveiben ki van ácsolva minden jelenet és mérlegelve minden szó. S ezzel a művészi számítással az eljárásnak oly naiv egyszerüsége párosul, amilyet csak a görög művészetben találunk, amely még teljességgel nem tudta azt, hogy a szellemet hajhászni is lehet s keresni a szellemeskedést. Aeschylus mennydörgésével, rőfös szavaival, képzelme fönségével együttjár friss természetessége, mely a görög lelket jóban, rosszban jellemzi. Éreznünk kell, hogy Aeschylusnak ép úgy kezeügyére esett Prometheus alakja, mint Kilissa dajkáé, Danaosé mint Klytæmnestráé. Ugyanazon nyugodt biztossággal, a modern nagyot akarás nélkül, fogott a márványhoz, melyből Prometheust kivéste, mint ahhoz, melyből az Agamemnon hirnökét csinálta. Amabban ép úgy nincsenek kifejezésre nem jutott «intentiók», mint ebben nincs elnagyolás. Úgy gondolom, épen nem vétek Aeschylus fönsége ellen, ha benne a tökéletes művészi mesterembert is csodálom. A mesterség — a csinálás — tekintetbevétele nélkül különben is csak ingó képzeteink lesznek a görög művészetről. S azt különösen ki kell emelnünk Aeschylusnál, ki a tragédiának első s leghatalmasabb τέκτων-ja volt.

Naiv bátorság mellett milyen számítás, ügyes kéz és a mesterségen uralkodás kellett ahhoz, hogy Prometheust úgy állítsa elénk, amint teszi. Kratos (erő), a néma Bia (erőszak) — (nem beszélhet, mert a *Πειθώ* ellentéte) — s Hephæstus hurcolják a láncra vert Prometheust a sziklára, a föld távol peremén, Scythiában, ember nem lakta zord pusztaságon, a földet övező oceán partjára. Minden szöget megmutat Aeschylus, melyet átvernek rajta; minden béklyót megcsörtet, melyet jobb, melyet bal könyökére, melyet combjai közé vernek, amint a durva Kratos a szánakozó Hephæstussal beszél, azt a munkára inti, nógatja. Prometheus némán tűr, megvetéssel hallgat (— csak két szinész beszélhetett s itt mily gazdaggá változ-

tatta Aeschylus a szegénységet —) ; de a költő kegyelméből már megfogta képzelmünket alakja. Az a szörnyű kovácsolás, melyet Kratos unszolása, csúfolódása s fenyegetése közt Hephæstus végez rajta, mutatja Prometheus titáni erejét ; hallgatása dacát ; Hephæstus szánakozó panasza sorsát. Ezekből az egyszerű elemekből, kevés nyolcvanhét sorban, minden pathetikus nagy szó nélkül teljes plastikájában megelevenül előttünk Zeus haragosa. S most már a kellő hangulatban vagyunk, hogy Prometheust magát hallgassuk, amint a három hóhérlegény távoztával érctorka megnyilik, s a «szent æthert, a szárnyas levegőt, folyamok forrását s a tengernek a határtalanba csillámló hullámzását» hivja föl tanúkul szenvedéseire. S minden szenvedései mellett milyen görög! Milyen biztosnyugodtak alakjának körvonalai! Szavából a Zeus rokon haragja s ereje szól, de sohasem — adja a titánt!

De a nagy szoborhoz nem hiányzik a talapzat reliefje sem. Prometheus sziklája alatt ott lebegnek a tengerből fölszálló Okeanidák, amint hirtelen gyorsasággal, megrettenve, még amúgy «sarútlanul», a részvéttől hajtva megjelennek s siratják a nagy rokon szenvedéseit. Ez a lágy fuvolahang az orkán zúgásában. Mert az egész föld érzi Prometheus baját. «Jajongás kél a tengerből, amint hullámai összecsapnak ; búg a mélység s Hades sötét ürege morajlik s a szent folyam forrásai is panaszukat nyögik.»

Ami azonban a költemény görög voltának legjellemzőbb vonása : ebben a nagy világ viharában a költő idegei nem reszketnek, nem pathologikus megilletődésből kelnek gondolatai és képei ; műve körvonalainak élességét semmi subjectiv megindultság izgalma határozatlanná s sejtelmes ködbe folyóvá nem teszi. Aeschylusra is illik Goethe szava : er commandiert die Poesie. A szó görög értelmében ποιητής, aki a mester nyugalmával méri ki alakjai arányait s képzelmének nem szolgája, hanem ura.

Csak így érthető az a nagy technikai haladás is, melyet a tragédia Aeschylusban megtett. Nemcsak költő volt Aeschylus, hanem színész, zenész és a kar

táncait is ő tanította be. Ő volt az, ki az előadás külsőségeit is emelte: díszleteket, gépezeteket alkalmazott, melyeket előtte nem ismertek. Említettük már azt a régi szokást, hogy a satyrkar, mielőtt mint ilyen megjelen, valószinüleg háromszor váltott jelmezt, amiből aztán a tragédiák trilogiás előadása fejlődött. Aeschylus utolsó ránk maradt műve, az *Orestia*[1] mutatja, milyen költői értelmet tudott ő adni e conventionális szokásnak. Nála már a hármas tragédia például nemcsak ugyanazon mondakörből való, hanem ugyanazon tragikai feladatnak fejlesztése is. Itt tetőponton áll Aeschylus művészete. Még világosabban előttünk állana alakító ereje, ha terünk volna rá vizsgálni, milyen formában élt az *Orestia* anyaga Aeschylus előtt, s mit változtatott rajta ő. Követnünk kellene a monda alakulását s változásait Homerostól Stesichorusig, figyelembe vennünk a képzőművészet adatait a megfelelő reliefeken, reconstruálnunk kellene azon népies énekeket, melyeket a köznép dalolt s a műhelyekben, nyilvános téreken szájról-szájra adott. Megtalálnók bennök egyes jelenetek motivumait, az alakok neveit s körvonalait, a fölfogások jellemző különbözőségeit. Ez a mondák fejlődésének s költői átalakulásának egyik legérdekesebb fejezete volna. E helyen azonban csak Aeschylus kész trilogiájáról[2] álljon nehány megjegyzés. Az *Agamemnon* nyitja meg, talán a leghatalmasabb görög tragédia. Lobognak az őrtüzek, melyek Trójától-Argosig szakadatlan láncban jelentik, hogy Ilion elbukott. Klytæmnestra ujjong, föllobogtatja az oltári áldozat füstjét s várja Agamemnont. Agamemnon megérkezik s Klytæmnestra biborszőnyeget terít eléje s így kiséri a palotába, hogy hálóját rávesse.

[1] Későbbi, egybefoglaló címe a trilogiának.

[2] A görögül nem tudónak nem a szószerinti fordításokat ajánlanám, hogy Aeschylus ez alkotását élvezhesse, hanem Leconte de Lisle «*Les Erinnyes*» című átdolgozását, melyben a két első rész egy nagy költői erejű drámába van összevonva.

A gyilkosság után újra megjelen Klytæmnestra, védi tettét s nagynehezen lecsitítja az argosi vének haragját Aegisthus ellen. Ez a tulajdonképeni cselekmény. Hogyan dramatizálja azt most Aeschylus? S először is a karénekekről kell emlékeznünk. Az egész görög tragédiában nincs példa rá, hogy a kar maga annyira mélyítse a drámai cselekményt, mint itt *Agamemnon*-ban. Félig epikus, félig sejtelmes, félig festői s emellett erős megindulást is mutató dalokban a drámai helyzettel együtt fokozódó erővel kapcsolja a kar a jelenhez a multat, hogy a messze távolban láttassa már csiráját annak a véres aratásnak, amelynek most érkezett el órája. S elvonul előttünk Kalchas jóslata, Iphigenia föláldoztatása, Helena bűne, mindmegannyi szála a sors szövetének, melyben most Klytæmnestra s Agamemnon bennakad. Népek sorsával, városok bomlásával, ezrek boldogtalanságával kapcsolódik a családi vész s mikor Agamemnon sebéből kibuggyan a vér, Klytæmnestra bárdja mellett egy láthatatlan hatalom lándzsája is föltünik.[1] S ennek hatása annál közvetlenebb lesz, minél inkább élvezni tanultuk a lyrikus részek sejtelmes, képekben gazdag, félig epikus, félig látnoki hangját, a dús hasonlatok csillámát s a vallásos gondolatok néhol nehézkesen mély, vagy homályos-tömör kifejezéseit. De félreértenők az *Orestia* szellemét, ha a jelennek a multtal, új bűnöknek régiekkel való kapcsolatát úgy fognók föl, mintha Aeschylus az emberi sorsot mint valami fatum hatása alatt állónak tekintette volna. A vak végzet, mely elől nincs menekülés, mint valami óriás gépezet az embert mint automatát mozgatja : a görög tragikusok előtt, főleg Aeschylus előtt nem létezett. Egyet érez Aeschylus mélyen : az örök törvénynek azt a kérlelhetetlen logikáját, hogy a bűnt bűnhödés követi. De teljes félreértése költészetének, ha valaki darabjai jóslataiban, égi jeleiben, az istenek meghagyásaiban oly

[1] Browning Róbert mondja Aechylusról : Aischylus' bronzethroat eagle-bark at blood Has somehow spolit my taste for twittering's.

kényszerűségeket lát, melyekkel szemben az egyéni elhatározás s a tettek egyéni bélyege minden jelentőségöket elvesztik. Mert jól meg kell különböztetnünk a görög tragédiában: a tényeket, a történetet és a motivatiót. A történet főbb vonalaiban s kimenetelében adva volt. Adva voltak a jóslatok, az istenek közbelépése stb. Klytæmnestrának meg kell ölni Agamemnont; Orestesnek Klytæmnestrát. Iphigeniát föl kell áldoznia Agamemnonnak s Apollót is úgy kellett fölmutatni, mint ki Orestesnek megparancsolja anyja meggyilkolását. Ennyiben meg volt kötve a költő s nem nehéz belátni, hogy e nagy bűnhalmaz egy családon belől könnyen a végzetszerűség szinét ölti magára, sőt azt a gondolatot a költő a hatás emelésére, a benyomás élesítésére itt-ott föl is vetheti; rémületében így énekelhet a kar s tetteinek súlya alatt így szólhat az ember. S végre a tragikusra nem kis dolog volt, mikor így véres bűnök egész csokrát egy bokorról szedhette. De a tettek motivatióját nem a jóslatok, nem az istenek parancsa, nem a külső kényszerüség adják: Aeschylusnál az egyéni elhatározás a döntő. Csak a külsőségekben akadtak meg s a költői motivatio előtt szemet húnytak: kik az *Orestiá*ban a fatum uralkodását látják s soha kevesebb joggal gyenge utód nem hivatkozott híres ősre, mint a végzet-tragikusok Aeschylusra. Honnan is vette volna magát a perzsa háborúk Athénjében ez az életfölfogás, az erők kifejtése korában az a nihilismus az emberi törekvéssel szemben? Aeschylust inkább az ellenkező szempontból fogjuk föl helyesen. A történet, melyet földolgoz, már régibb idők hagyománya, koroké, mikor a családi hatalom s családi kötelékek voltak legerősebbek az államban, mikor a családok harcában az átöröklő átok és végzetszerű sors képzetének a viszonyok szűk megkötöttségében élőbb talaja lehetett. Aeschylus átveszi e történetet, de belső életét s jelentőségét megváltoztatja, az újabb idők szellemében s a maga lelke ösztöne szerint öntudatlanul polemizál a régibb felfogással. A jóslatok, isteni parancsok, ősök átka megmaradt: de új em-

berek, egyénített jellemek lépnek föl, kik magokra veszik a bűnt, a felelősséget tetteikért s kik előtt a jónak s rossznak képzete s az egyéni elhatározás lehetősége lebeg, minden családi átok, jóslat s bűnös származás ellenére. Nem tudnám, miben rejlenék az *Orestiá*nak psychologiai érdeke s az, mit Aeschylus mélységének neveznek, ha nem ebben az új lélekben, melyet a régi történetekbe önkéntelen beléolt. Tehát jól kell ügyelnünk. Nem külsőségekből, melyeket az átvett tárgy természete, a drámai beszéd képletessége, a kifejezések költői túlzása magyaráz, hanem abból kell megértenünk Aeschylust, hogy milyen psychologiai rugókat mozgat meg, mikor alakjait föllépteti. A — hogy úgy mondjam — mythologiai kifejezésmód mögött a psychologiai helyzetre kell figyelnünk, amelyet először Aeschylus teremtett meg a monda alakjai számára azáltal, hogy egyénítette őket.

Az *Orestia* középpontjában Klytæmnestra áll, oly művészettel fölépült alak, hogy képzelmünkben akaratlanul is óriási szobor arányait ölti föl. A bűnnek annyi erejével s fényével lép föl, egy uralkodni s élni akaró természet olyan biztonságával, hogy vele szemben egy Lady Macbeth gyöngéd, ideges, lágy tekintetű modern bűnössé válik. Ennek az alaknak a végzete a szívébe van írva és nem máshová. Mialatt a vének a múlt árnyait idézgetik s félelem s öröm közt ingadoznak a király érkeztén : fölsivalg örömében, hogy itt a rég várt perc, a bosszúé s a cselekvésé, mely után többé nem kell rejtegetnie örömét, hanem szabadon élhet Aegisthussal s uralkodhatik Argoson. Azaz rosszul fejeztem ki magamat : nem sivalg föl. A szenvedély e tragédia dictióját nem szakítja foszlányokra s a hangulat nem jön a fölszínre, mint olyan, meztelen. Azt ki kell éreznünk abból, amit tesz ; s azokból a gyakran külsőre, tárgyszerű dolgokra vonatkozó beszédekből, melyek mögé ethosát elrejti. Csak a döntő pillanatokban tör ki nyiltan, leleplezetlenül az érzés, nyilatkozik meg röviden, élesen a lélek, különben gazdag, széles szalagú dictióval kihimzett palást födi, melynek mozgó redőzetéből lehet csak arra

következtetni, amit eltakar. Így itt is, Klytæmnestra, az oltárokon az áldozat füstjét gyújtatja föl s ujjongva meséli el Trója vesztét. Ezt meséli a népnek, mialatt arra gondolt «megjött az én órám is; s mint ő elpusztította Tróját, most én pusztítom el őt.» S tettetését mindig merészebben fokozza. A hirnököt azzal bocsátja Agamemnon elé: «menj, siess, hű neje várja, ki soha más férfiúval addig nem beszélt.» Azt hihetnők, ez irónikus pointe-on túl már tettetése nem emelkedhetik. — De Aeschylus tovább épít az alakon s megírja azt a jelenetet, ahol Klytæmnestra egy aggódó, hű sáfár álcájában jelenik meg Agamemnon előtt s dús bíbor szőnyegeket terít lábai elé, hogy azokon lépjen lakába. «Rajta, lányok, hadd fényeskedjék bíbortól a király útja, mert Dike reményem ellen visszahozta őt. A többiről majd én gondoskodom.» — Ilyen jelenet kevés van a világirodalomban; látszólag nyugodt beszéd mögött annyi vérszín, sötét pompa és tragikus irónia![1]

Azonban még ezen a jeleneten is túltesz a következő: a Cassandráé. S e mellett itt Aeschylus mint a drámai forma bevégzett mestere is előttünk áll. Annyi hatást, annyi megrázó történetet talán még csak Shakespeare tudott egy pontba összetömöríteni. Erre szolgál Cassandra episod-alakja. A görög tragé-

[1] Némileg analog helyzet, mikor Duncant Lady Macbeth fogadja várában. Aeschylusnál szélesebb vonalu, nyugodtabb folyásu, kivésettebb s szerkezetében egyszerűbb a jelenet. Shakespearenél több személy közt megoszló, elaprózottabb, festőibb. Aeschylusé minden részében egyenletesen kidolgozott, önállóbb egész, Shakespearé vázlatosabb. Azt nem mondanám, hogy Aeschylus typikusabb, Shakespeare egyénibb. Aeschylus épen úgy egyéneket akart rajzolni e jelenetben, mint Shakespeare. Csak azt lehetne mondani, hogy a lelki élet szálai nincsenek oly titokzatosan egymásba sodorva Aeschylusnál, mint Shakespearenél. Aeschylus *al fresco* dolgozik, töretlen, széles színekkel, míg Shakespearenél a tragikai colorit sejtelmesebb. Annyi bizonyos, hogy a különböző művészi stílek szempontjából nagyon tanulságos e két jelenet egybevetése.

diában rendesen követ, hirnök, vagy szolga beszéli el, ami a szín mögött történik: ezek az elbeszélések jobbára kis mesterművek s épen úgy követelte a közönség, mint ma az olasz operában a bravour-áriát. Az *Agamemnon*ban Aeschylus drámaibb módot talált. Agamemnon meggyilkolása a palotában, zárt kapuk mögött történik meg; s Aeschylus a történet pillanatában mégis elénk hozza és megrázóbban, mintha szemünk elott esnék meg. Cassandra némán, szótlanul állt a palota előtt s Klytæmnestra szavára néma maradt, mint a kőszobor. Alighogy Agamemnon a palotába lépett s ennek kapui bezáródnak, elfogja a sors fölötti fájdalom, a látnoki düh, Aeschylus «érctorka» pedig megnyilik s Cassandra rémes visiókban elmeséli az *Atreus-Háza* átkát és sejtelmes képekben maga előtt látja azt, ami a palotában történik. Egy szörnyű orkán tompa zugása hangzik ki beszédéből s mikor megvillan benne — éles fény esik Klytæmnestra szekercéjére, melyet férjére suhogtat, a kádra, melybe Agamemnon belép, a gyáva Aegisthusra, ki ágyasának segít. Így Cassandra visióin keresztül látja a néző, a mi palotában történik s a mi a prófétanő szenvedélyes fájdalmában emberfölörti arányokat ölt.[1] Az után olyan lesz Cassandra, mint vihar után a tépett fa; eldobja magától prófétaövét, jóspálcáját s önként megy a palotába, halála elé.[2]

Hogy megnőtt most Klytæmnestra alakja, mikor véres szekercéjével jobbjában a vének elé lép, homlokán a folttal, mely férje véréből ered![3] Eddig az

[1] Még Euripides *Őrjöngő Heraklesé*ben van egy hasonlóan megalkotott jelenet, amikor a kar, mintegy ihletésből látja a szörnyű vészt, amelynek benn a palotában Herakles áldozata lett.

[2] Ó emberi sors! Szerencsédet árnyék elűzheti; szerencsétlenségben pedig nyomtalan elenyészel, mint nedves szivacs alatt a rajz. 1327. v. Will.

[3] Eső vetésnek nem édesebb, mikor a rügy hurkát pattantja szét, mint nekem ez a gyilkos harmat. 1390. v. Will.

alakoskodás heroinája volt, a bosszú művésze, ki fényes hazugságokkal csavarja körül s szenvedélye bíborszinével kápráztatja el áldozatát. Csak arra gondolt, hogy minél királyibb pompát öltsön bosszúja. Ezért büszkén mutat is a halottra. «Ez a tetem itt férjem, Agamemnon. Halála az én kezem műve s jogos mestermű.»[1] Alakja pedig olyan volt, mint egy óriás szobor, melynek arcán csak egy vonás van élesen kivésve: a szenvedélyes, pompázó tettetés. Most az alak éledni kezd, megmozdul, szíve nyelvére szökik s az első pillanatban ujjongva mondja el az okokat, melyek a tettre késztették. Aeschylus pedig psychologiailag érthetővé teszi Klytæmnestrát. S a legérdekesebb e jelenetekben az, hogyan egyesíti a korlátlan egyéni felelősséget Aeschylus az ősi átok képzetével, mely a Tantalus családjában kisért. — A tett mámorában, mikor még a szenvedély első rohama él, Klytæmnestra mindent magára vállal. «Ujjongok, a gyilkosság az én művem.» «Megölte gyermekem, magával hozta ágyasát, a jóslat-éneklő madarat, s most mindezért lakolt.» S e mellett Aeschylus fölmutatta Agamemnon szeretetlenségét is, kinek egy kedves szava sincs nejéhez. Mert ha Klytæmnestra uralkodó természet is, szeretetre is vágyakozik s ha Agamemnonnál nem találta meg, választ magának egy gyáva uracsot, ki neki tetszik és engedelmeskedik. Ezért mondja: «addig nincs baj, addig nem félek, míg Aegisthus, ki hozzám jó, házam tűzhelyén ébren tartja a lángot. Ő bátorságom nem kicsiny pajzsa».[2] Csak mikor a kar előhozakodik Tantalus törzsének bűneivel, jut eszébe Klytæmnestrának is az ősi átok s mintegy védelmül veti oda a karnak: «hát mégis enyimnek hiszed a bűnt? Azt hiszed, Agamemnon felesége vagyok? A Tantalus háza bosszuló szelleme öltötte csak magára alakomat».[3] De kétségtelen, hogy ez a bosszuló szellem csak azért szállt Klytæm-

[1] 1045. s. k. Will.
[2] 1435. v. s. k. Will.
[3] 1498. v. s. k.

nestrába, mert ő önként nyitotta meg neki szívét. S lassankint érezni kezdi a bűn súlyát; szerződni szeretne a démonnal, szeretné mondani: «elég legyen». S az utolsó jelenetben egészen hasonlítani kezd Lady Macbethhez; elsötétül, szótlan lesz, magába száll. Aegisthus lép föl, a «gyáva oroszlán», jércéje mellett a kakas, ki asszonya ruhájába kapaszkodik, s neje gazdagságán duzzasztja föl magát. Felesel a karral, mely rá akar támadni. S ekkor mondja Klytæmnestra: «ne tovább, semmi új szörnyűséget! Nehéz behordanunk már az eddigi aratást. Vérben vagyunk. Elég a baj. Tűrjétek, ami történt. Ám úgy legyen, hogy ez volt az utolsó csapás».[1]

A trilogia második darabja a *Síri áldozók* talán a legmélyebb s mindenesetre legnehezebb tragédiája Aeschylusnak. A karénekek homályosak s nagyon megrontva jutottak reánk. Tárgya az, amint Orestes atyja halálát anyján s Aegisthuson megbosszúlja. A kar itt is drámai szereplő, Orestesnek, Electrának segítő társa tervük kivitelében. Sőt még ennél is fontosabb a szerepe. Dalai, melyekről nehéz gyászlepel lóg, lépten-nyomon kisérik a félelem s vallási megrendültség hangján azt a súlyos belső harcot, mely különösen Orestes lelkében végbemegy. Mert ez tulajdonkép a tragédia főcselekménye. Apollo parancsával, melynek megszegésére elszenvedhetetlen kínokat rótt az isten, és a megtorlás kötelességével küzd benne az iszony érzete, hogy anyját kell megölnie. S épen abban rejlik a dráma, hogyan kényszerül Orestes kötelesség gyanánt elkövetni oly tettet, melytől lelkiismerete visszaborzad s melyet az isten szava ellenére is bűnösnek érez. S e darabból látni, mennyivel idősebb megindulással állott Aeschylus tárgyával szemben, mint Sophokles. Sophokles elfogadja a hagyomány adatait s az epos szellemében, csakhogy a jellemek psychologiai kimélyítésével naivul elénk állítja az anyagyilkosság tényét; Apollo parancsán nem tépelődik s a tett értékére nézve nincs benne kétség. Aeschylus-

[1] 1654. v. s. k.

nál az a lelkiismeret kérdésévé válik s Orestes a benső küzdelem áldozata lesz. A drámának a kardalokon kívül sok hatásos drámai részlete van : Klytæmnestra álma, a dajkának majdnem humoros alakja, a rövid párbeszéd anya s fiú közt, melynek nehány szava metsző, mint a tőrszúrás ; — de mindent felülmúl Orestes végső jelenete. Mint győző lép föl, ki megtette kötelességét. Vádolja anyját, előhozatja a véres köntöst, melyet atyjára vetettek a gyilkosok — s egyszerre csak téveteg lesz tekintete, a gúny helyébe félelem száll, kétség, bánat ; halálverejték lepi el és reszkető szíve szemei elé varázsolja anyja erinyseit. S e belső látománytól űzetve, elrohan a nyomorba. Ez a világirodalom nagy jelenetei közé tartozik. — Aeschylus e tárgyban a tragikaibb és a gyöngédebb is. Sophokles a hagyomány semmi keménységétől nem riad vissza *Elektrá*jában ; Aeschylus először alig említi az anyagyilkosságot. — Kezdetben egyedül Aegisthus van szóban ; általában csak bosszúról beszélnek. Csak mintegy kényszerítve, lassan meri magának Orestes megvallani, hogy anyját is meg kell ölnie. Ennek megfelelően Elektra is passivabb alak ; ott áll a testvér mögött az áldozati edénnyel kezében ; együtt sír, együtt esküszik Orestessel s mikor a tettre kerül a sor, szemünk elől eltünik. — Az *Orestia* két első része így érdekes világot vet Aeschylus gondolkozására s vallásos érzületére is. Aeschylus mélyen vallásos, de nem az ősi vallás értelmében s nem Sophokles naiv hozzásimulásával a hagyományhoz. — Láttuk, hogy az egyéni felelősség érzetét erősen föltünteti minden jóslat, minden öröklött átok, minden isteni ösztönzés ellenére. A jog és igaz eszméjének absolut értéke lesz előtte, s ennek megtestesülését látja az egy istenben, Zeusban.[1] Önkéntelenül az eszméhez

[1] V. ö. *Agamemnon*. 160. Will. — Zeus s bárki legyen Zeus, ezzel a névvel nevezem, mert így kedves neki. Bárhogy meghányom-vetem, nincs Zeuson kívül semmi, amire gondjaim, kételyeim súlyát biztosan vethetném . . . Ő mutatja az utat a bölcseségre s ő hozta

méri az istenek cselekedeteit, s e fejlettebb érzés szempontjából dolgozza föl a hagyományt. Nem tudatos tagadással támad, de érzésevel magasan kiemelkedik a hagyományos hit köréből, azt belsőleg megváltoztatja. Így Apollo Aeschylus előtt az *Orestia* második részében nem az igaz isten, csak egyoldalú hatalom s Orestes az ő áldozata Aeschylus vallásos érzése, tisztább erkölcsi ösztöne küzd a *Síri áldozók* ban a hagyománnyal s a darab megértésének kulcsát épen e rejtett küzdelem átérzésében kell keresnünk. — E belső ellentét, melyet Aeschylus mély vallásos érzelme s az ősi hithez való naivabb ragaszkodása még kötve tart. Euripidesnél már nyiltan napvilágra lép. — Orestes cselekvése rugója nála már hitvány önzés, Apollo pedig gonosz isten.

A trilogia harmadik része, az *Eumenidák*, psychologiailag kevéssé érdekes. Tárgya nem az emberi lélek küzdelme többé, hanem az Erinysek s Apollo viszálya Orestes miatt. Azonkívül az areopag s Athén dicsoítése. — Lehetetlen benne a trilogia két első részeben fölvetett problémák megoldását latnunk. Egy hazafias darab, melyben Aeschylus drámai ereje szunnyad. A hatalmas kardalok azonban mutatják a nagy költőt, az erinysek megtestesítése a dramai művészt s hogy az athéni közönség előtt hatása lehetett, arról biztosít az a nagy törvényszéki jelenet, mellyel e darab végződik. A pörbeszédekben sok olyan van, mi ma fagyasztólag hat az olvasóra. Mit tegyünk ma Apollo és Pallas Athene egyik főbizonyítékaval, hogy az anyánál előbb való az apa, mert hiszen maga Pallas Athene is anya nélkül jött a világra s csak atyja volt. Azonban e darabban is van egy Aeschylus lelke mélyéből való gondolat ; hogy az erinysek ne az áldatlan bosszú vad végrehajtói legyenek, hanem *eumenidák*, az isteni törvények megszentelt őrei.

---

az örök törvényt, hogy szenvedés tanít. Álom helyett kínzó bánatot bocsát az aggódó lélekre sakarata ellen is javul az ember. sSúlyos saz istenek kegye, akik ott ülnek a világ kormányán.

SOPHOCLES.[1]

(496—406.)

Huszonkilenc évvel Aeschylus után született Sophocles, Colonusban, Athéntől egy félórányira. Atyja teljes jogú polgár s gazdag gyáros volt. Sophocles egyik drámájában rajzolja szülőhelyét.[2] Dúsan tenyészett rajta a sötét örökzöld, az aranyos sáfrány, a fehér nyárfa s a kékes olajfa. A vidék ma már pusztaság ; de az ezüstös Cephisus még talán ma is tálpálja a sok kis vízeret, mellyel a paraszt fával benőtt gabonaföldeit öntözi, s a ritkult lombok homályában tavasszal még csattog a csalogány. Itt született a boldog Sophocles, aki azt énekelte, hogy nem születni a legnagyobb boldogság ; vagy röviden élni, ha már élni kell. Az ilyen gondolatok nála olyasvalami mint a felhőárnyak, melyek forró, verőfényes napon, a földeken átsuhannak. Mert egész élete verőfény volt. Kegyesek voltak iránta az istenek s ritka egyhangusággal szólnak a régiek szerencséjéről, szeretetreméltóságáról, a köztiszteletről, mely környezte és szép életéről. Szép volt, elég gazdag volt s nemcsak geniusával parancsolt tiszteletet, hanem személyes tulajdonságaival is hódított. A salamisi győzelem ünnepén ő vezette lanttal kezében az ifjak karát s élte később is összeforrott Athén fényével és dicsőségével. Együtt érzett s együtt élt kortársaival s míg Aeschylus s Euripides a külföldön haltak meg, s szenvedélyesebb vagy a közérzéstől elütőbb természetök

[1] *Budapesti Szemle.* XCVI. kötet.
[2] Oed. Colonusban. 668. v. s kk.

a környezettel meghasonlásra vitte őket: Sophocles mindvégig athéni — ἀνὴρ φιλαθήναιος — maradt. Rövid időre különben ő is távozott Athénből. A források állítása szerint Antigonéja annyira föllelkesítette az athénieket, hogy Samos ellen Periklesszel együtt strategosnak választották. Ez alkalommal találkozott Chiosban a költő Ionnal, ki jelesebbnek találta őt a serleg mellett, mint vezéri tisztében. Első igazi költői mérkőzése 468-ra, huszonnyolc éves korára tehető Aeschylussal.[1] A marathoni nemzedék — mint mondják — Aeschylus pártját fogta s oly erős volt a pártoskodás, hogy a szokásos öt pálvabíró helyett az archon a harcból épen visszatérő Cimont s hadvezér társait bízta meg a döntéssel. Azóta Sophocles uralkodott a színpadon s öntudatos művészete s művészetének tisztább formája tiszteletreméltó régiség szinében tüntette fel Aeschylus drámáit. A közszeretet különböző hivatalokra is emelte Sophoclest. Strategos voltát már említettük. S a népre s viszonyokra egyaránt jellemző, hogy Sophocles a költő s fiatalabb korában szinész, 443-ban hellenotamias, a birodalmi pénztár főkezelője lesz. S valószinű, hogy a mi Sophoclesünk az, kit 413-ban a siciliai vereség után a tíz éltesebb probulos egyikének választottak meg, kiknek Thucydides szerint (VIII. 1.) az volt a feladatok, hogy a közügyekről, a szükség szerint, javaslatokkal lépjenek a nagy tanács elé. A töretlen szellemű öregnek utolsó szerencséje az volt, hogy épen a kellő időben jött érte a halál. Mert alig húnyta le a kilencven éves költő szemeit, néhány hónapra rá megjelent a spártai hajóhad Athén előtt s ellenséges kürtszó mellett rombolták le a piræusi falakat. Athén hatalma megtört. Raphaelt kora halála az idők tisztító távolában eszményi színben tünteti fel. S mégsem tudnék Rafael ifjúsága mellé méltóbbat helyezni, mint Sophocles kilencven évét. Mind a kettő ugyanazt az

[1] Győző drámája valószínűleg a ma elveszett Triptolemos volt, tehát egy athéni tárgyú dráma, localis hőssel, amely kívül esik a homéri körön.

egy ritka dolgot hirdeti: a művészet és élet összhangját. Sophocles szobra ma a lateráni museum fődísze; valószinűleg másolata annak, melyet Lycurgus állíttatott fel az athéni színházban. Van benne férfiasság és gratia, a tartásában keresetlen fönség s némi urias negédesség; a természetadta képességeknek s tudatos akaratnak az a szép egybejátszása, mely műveiben is feltalálható.

Sophocles valamivel többet írt százhúsz drámánál; fönnmaradt közülök épen hét és pedig a leghíresebbek. Plutarchos nyomán beszélnek ugyan fokozatokról Sophocles művészi fejlődésében: de reánk maradt darabjai annyira magas ponton mutatják költészetét, hogy (verstani különbségeket nem tekintve) bennök a fejlődés nyomait már nem igen kutathatjuk. Egy dolog azonban, mint a többi tragikusnál, Sophoclesnél is azonnal szemünkbe tűnik: rendkívüli szaporasága.[1] E körülménynél nemcsak az egyéni tehetség jő szóba, hanem általános okok is közrejátszanak. Az egyik az, hogy az eredetiséget máskép fogták föl a görög tragikusok, mint a maiak s e mellett egy finomabb, egyenletesebben képzett ízlésű, de naivabb fogékonyságú közönséggel állottak szemben. Ez a közönség nem volt folyton újabb és újabb tárgyakra éhes, sőt azt kivánta, hogy a költő mindig azokat az alakokat hozza eléje, melyek képzeletében úgyis gyökeret vertek. Nemcsak a mese anyaga volt adva, hanem a cselekvény főbb mozzanatai, helyzetei, sőt kifejlése is. Ebben is lehet a dramatikusok munkáját a szobrászokéhoz hasonlítanunk. Amint ezek egyre dolgoztak Zeus, Poseidon, Hera, Athene alakjain, mint a renaissance festői a Madonna typusán, úgy a dramatikusok Labdakos, Pelops háza stb. történetén. Formált anyagot vett át egyike a másikától: csak az arányokon, a belső elrendezés részletein változtatott. A dramatikusok művészi erejét tehát sem az új anyag után töprengés, sem a mindenáron eredetiséget keresés nem emésztette. Ha újabb költők

[1] A spanyol dráma mutat erre még analogont.

azzal az érzéssel vannak tárgyok iránt, mintha ők teremtenék belé a lelket : a görög nem ismert holt anyagot. A monda élt s a költő megelégedett azzal, hogy az élő mondának új hirdetője legyen.

S még egy más körülmény is megkönnyítette a régiek munkáját ; épen a művészi mesterség nehézsége. A mai értelemben vett dilettantismusról a kardalköltészetben s a drámában szó sem lehetett. A drámai forma a legkisebb részletig kiszámított és kimért volt ; a zene, tánc, ének beleolvasztásával pedig sokoldalúlag árnyalt s mégis egységes hatásra egybealkotott szervezet. Aki ezen úrrá lett, annál a formaérzéknek épen olyan kifejlett gymnastikáját kell föltételeznünk, mint a görög athletánál testére nézve. Ez a szélső öntudatosságig kifejlett, a munka utolsó kis részleteire is kiterjedő, különböző művészetekben is arányosan gyakorlott formaérzék valódi eleven műszerré alakította a költő képzelmét s látszólag játszi könnyűvé, biztossá és arányossá tette a kivitel munkáját. Az idealis modell képzete sokkal elevenebb és kidolgozottabb volt a görög tragikusoknál, mint bármelyik későbbi drámairodalomban. Az, amit a görög tragédia plasztikus tisztaságának nevezünk, nemcsak a görög gondolkozás természetéből következik, hanem főleg a költői műhely jelességét is mutatja.

Sophocles művei e tekintetben első helyen állanak. Aeschylus drámái úgy aránylanak hozzájok, mint a girgentii Zeus-templom massiv hatalmas, óriás oszlopai a szomszédos Concordia-templom könnyed emelkedettségéhez s lágyabban egymásbafolyó méreteihez». S ha rendesen Euripidest állítják szembe a két első tragikussal : a különbség Aeschylus és Sophocles között nem kisebb szellemre, formára, mint Sophocles és Euripides között. Sophocles nem a legnagyobb költő a társaságban, de a legélénkebb formaérzékű művész. Aeschylus mindenben kivételes, Hephæstus pőrölyével veri ki alakjait ; a körvonalak kemények és nagy arányuak ; de a mese tagolásában, az alakok arcán, redőzetén a szabályosabb détailmunka hiány-

zik. Drámái fölépítésében is a massiv benyomását keresi. A mondát sem tagolja kisebb önálló organismusokra, hanem kapcsolatos trilogiák hármas gyűrűzetében viszi a színpadra.

Aeschylus pőrölye után Sophocles finom vésője dolgozik a görög tragédián. A körvonalak idealisak maradnak most is, de méreteikben arányosabbak lesznek ; az alakok arca az indulatok játékától megmozdul s veszít zord fönségéből ; a festői redőzet sem oly súlyos rajtok többé, könnyebben lebben s plasztikusabban és engedékenyebben mutatja a tagok mozdulatait. E belső formai élénkség a trilogia hármas gyűrűzetét is kikapcsolja s Sophocles a drámai gondolatot mindig meg tudja valósítani egy-egy külön tragédiában.

De Sophocles és Aeschylus tragédiáinak typusa nemcsak a tagoltabb forma által különbözik. Más gondolkozás is tükröződik bennök s az életnek más felfogása. Aeschylus az egész világ drámairodalmában az egyetlen, ki az emberi sorsot olyannyira szorosan egybekapcsolja az istenséggel s az istenség eszméjét az igazságossággal. Ő a nemezis költője s egyedül ő a görög tragikusok közül. Nála minden bűn egyéni elhatározás cselekvénye ; de minden bűn az istenséget is sérti s azért a bünhődés úgy érkezik az emberre, mint valami felsőbb hatalom nyomása, mely elől nincsen menekülés. Ezt a mély vallásos gondolatot értették félre Aeschylusban s nevezték nála fatumnak. Mint Prometheus küzd Zeussal, úgy küzd nála az önző ember az isten igazsága ellen, míg magához tér, mint Prometheus ; vagy elvész, mint Klytæmnestra. Ennek a nagy harcnak a föltüntetésére kellett Aeschylusnak a trilogia formája s azok a colossalis alakok, melyeknek határozottságát, egyoldalú szenvedélyét csak belső egyszerüségök múlja felül. Aeschylus a drámai gigantomachia költője, melyben Zeus ellen támad az emberi szenvedély. E szempontból Aeschylus talán egyetlen vallási génieje a görög irodalomnak ; naiv érzésű és mély, aki a nélkül, hogy a nép hitét támadni akarná, annak a saját lelke parancsoló ösztöne szerint új és tisztultabb értelmet ád.

De ebből látható egyszersmind Aeschylusnak, mint drámaírónak egyoldalúsága is. A bűn és bűnhődés kapcsolata érdekli elsősorban ; kevésbbé már az emberi szenvedélyek, mint olyanok, a jellemek különböző vagy ellentétes volta, a lelki árnyalatok, egyáltalában az emberi boldogság vagy boldogtalanság. A mélység árán ebből az egyoldalúságból emelte ki Sophocles a görög tragédiát. Először is föloldotta az embert az isteni igazságosság oly közeli s fojtó öleléséből ; önállóbbá és változatosabbá tette az ember világát. Míg Aeschylus Zeus útjainak kutatásába merül el : Sophocles művészibb elfogulatlansággal tekintette az életet és az emberi sorsot. Ő mondta ugyan a halálra, a bajokra, a sors veszedelmeire, hogy «κ' οὐδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς ;»[1] de ezt csak jámborsága, a vallási hagyományokhoz ragaszkodása mondatja vele ; ő a kapcsolatot Zeus és az emberi történet közt nem kereste s e részben, bár tisztultabb vallásos érzettel, majdnem az epos naivitásához tér vissza. Euripidesből azután hiányzik a naivitás, s élet-erkölcsi eszméi s az istenek világa közt nemcsak szakadás áll be, de ellentét.

Sophoclesnél az istenek még egy boldogabb hazában élnek, de ha megkapják a kellő apanage-ukat, alapjában véve közönyösek az emberi sors iránt, csak egyet büntetnek kivétel nélkül : azt, ki áttör a halandó korlátain. Egyébként csak az bizonyos, hogy az élet olyan, mint az árnyék, a pára ; s hogy az ember rövid boldogság után szenved, néha bűneiért, néha a nélkül. Sophocles így elejti a nemezis képzetét ; nála a szenvedés nem bűnhődés, hanem az emberi sors következménye s ezt tüntetik föl tragédiáinak alakjai. Az egyéni cselekvés is jobban előtérbe lép műveiben s nem áll többé, mint Aeschylusnál, földöntúli hatalmak nyomása alatt, melyet mint átkot, mint démoni indítékot érez magában : hanem egyén harcol egyén ellen, jellem áll jellemmel szemben s drámáinak belső

[1] Minden Zeusban van ; nincs semmi, a mi nem Zeus. *Trach. nők* befejező sora.

élete épen ezen ellentétek éles kihegyezésén alapul. A tagoltabb formán kívül ez is megkülönbözteti Sophoclest Aeschylustól.

De mielőtt ez úton tovább haladnánk, álljon itt Sophocles egy tragédiájának tervrajza, hogy ennek nyomán világosabban tájékozhassuk magunkat költészetében s általában a görög tragédia külső tagozását is világosabban láthassuk. Például veszem *Elektrát*, már azért is, hogy néhány pillantást vethessünk Aeschylus hasonló tárgyú drámájára. A tárgy ismeretes: Orestes titokban hazatér, ott találja nővérét, a bánkódó Elektrát, fölfedi magát előtte s aztán segítségével végrehajtja Apollo parancsát: megöli Agamemnon gyilkosait, anyját s Aegisthust. Ezenkívül sok egyes vonást is készen adott a tragikusoknak a monda. Klytæmnestra álomlátása, Pylades segítsége, a hamis hír Orestes haláláról stb. mind nem a dramatikusok találmánya. Lássuk most, hogyan tagolja drámává Sophocles az anyagot. A *prologus* (a bevezető jelenet a kar föllépte előtt) elénk állítja, mi fog történni a drámában. Orestes a pædagogussal s a néma Pyladessel megjelen Mykenæ előtt, «mikor a kelő nap már a madárdalt ébreszti» s fölfejti cselekvése tervét. Az a tervök, hogy az öreg szolga menjen a palotába Orestes halálának hamis hírével, kémlelje ki ott a viszonyokat, Orestes pedig és barátja majd később Agamemnon sírjáról induljanak utána kezökben a halotti urnával, mely állítólag Orestes hamvait rejti s hajtsák végre a tettet. A palotából Elektra jajszava hallatszik s a három jövevény elvonul. Itt egy kissé álljunk meg, hogy egyelőre Aechylusnál és Sophoclesnél a drámai technika különbségeit megfigyelhessük. A *Síri áldozók*ban is Orestes nyitja meg a darabot; de már atyja sírjánál van s már a dráma kezdetén fölismeri egymást a két testvér. Sophocles darabja az által lesz lehetséges, hogy a költő a fölismerést közvetlenül a vég elé teszi. Ezáltal helyet nyer Elektra jellemének kirajzolásához, ami a darabban tulajdonképi művészi célja is. Majd látni fogjuk, hogy a kis változtatás mögött mily mélyreható kü-

lönbségek rejlenek. S most Elektra lép a színre s egy panaszdalban bosszúért kiált az alvilág isteneihez és fohászkodik testvére hazatérteért. Következik a *parodos*, a kar (mykenæi nők) fölvonulása. Csitítja Elektrát, ki panaszolja előtte fájdalmát és hirdeti bosszúja jogát. Az első *epeisodion*, a darabnak mintegy második része egy nagy párbeszéddel kezdődik Elektra s a kar között. Elektra lelki állapota rajzolódik. Hogy örülnek odabenn a gyilkosok, táncolnak, ünnepet ülnek Agamemnon halála napján! S ő rongyokban, eltaszítva nyomorog. Alacsonyabb, mint a szolga! Szenvedélyességét, mértéktelen fájdalmát, lihegő bosszúját mutatja minden szava. De árnyalni kell a jellemét s még plastikusabbá tenni valami ellentét által. E mellett a cselekményt is meg kell indítani. Erre szolgál Chrysothemis, nővére, a heroikus testvér mellett a gyöngédebb, a viszonyoknak engedő, kivel ellentétben erősebb reliefet nyer Elektra alakja, mint Ismene mellett Antigonéé. Ezekkel a heroinákat árnyaló, galambepéjű nőkkel Sophocles gazdagította a tragédiát. Hozzájok tartozik *Deianira* is, kiben Sophocles ezt a typust tragikai szépségre emelte. Ha Aeschylus *Síri áldozói*ra figyelünk, szinte ujjal mutathatunk a pontra, honnan Chrysothemis szerepe keletkezett. Chrysothemis, Sophocles új alakja a színre lép, nyugalomra inti nővérét ; rajzolja, milyen sors vár rá, ha dacában megmarad s azután elbeszéli hogy Klytæmnestrának nyugtalanító álma volt s ezért küldi most őt engesztelő áldozatokkal a meggyilkolt sírjához. Az álom motivuma valószinüleg megvolt már a mondában, de a képzelem milyen sötét pompájával szőtte azt drámájába Aeschylus! Csak még Shakespeare alakjai álmodnak így, de ezek is Aeschylus után! Sophoclesnél az álom rémes költészete egészen hiányzik ; e részben nem akart versenyre kelni Aeschylusszal, de azért az álom motivumát elfogadta és művészileg dolgozta be drámája új szövetébe. Ez egy példája annak, mily öntudatos és finom érzékű Sophocles compositiója. Aeschylusnál Elektra mondja el az anyja álmát s ő az, kit Klytæmnestra az engesz-

telő áldozatokkal a sírhoz küld. Láttuk már, hogy Sophocles a testvérek fölismerése jelenetét hátrább tolja, hogy helyet nyerjen Elektra jelleme s fájdalma bővebb kiszínezésére. Most egy másik változtatással eléri azt, hogy hősnője jellemének még élesebben megvonja körvonalait. Sophoclesnél nem képzelhetni, hogy Elektra anyjának ilyen parancsát teljesítse; nem képzelhetni, hogy anyja helyett — a halott megszentségtelenítésére — ő vigyen engesztelő áldozatot a sírhoz. Így lép helyébe Chrysothemis; ami lágyság még volt Aeschylusnak inkább a háttérben maradó Elektrájában: az egy új alakba, ebbe a Chrysothemisbe megy át Sophoclesnél. Chrysothemis mondja el az álmot, s Chrysothemis megy anyja meghagyásából a sírhoz. Így lép szembe a heroikussal a gyöngébb testvér s így esik az ellentét által még sötétebb, tragikaibb árnyék Elektrára. Sophoclesnél Elektra megtámadja Chrysothemist oly gyengeségért, melyet Aeschylusnál még maga követ el. Aeschylusnál a sírhozmenetel a testvérek felismerésére vezet, Sophoclesnél Elektra lelki állapota tovább fejlesztésére szolgál. Elektra ujjong; a kétségbeesésből átcsap a reménybe. Az álmot bizonyosan a halott küldte! Klytæmnestra fél! Talán közel a bosszú! Ezt a hangulatot tünteti föl most az első *stasimon*, az az ének, melyet a kar a színen helyét elfoglalva ott álltában énekel. Chrysothemis sírhozmenetele, mint látni fogjuk, különben a drámai cselekmény továbbfejlesztésére is szolgál.

Most következik a harmadik rész, mintegy a harmadik fölvonás, Klytæmnestra lép föl [1] s éles párbeszéd fejlődik közte és Elektra közt. Ez a jelenet egészen Sophoclesé s Aeschylusban nincs rá nyom. Aeschylusnál csak egyszer kerül Klytæmnestra gyermekeivel, Oresteszel szembe: az utolsó pillanatban, de akkor a rövid szavak, a fojtott szenvedély gyors villanásai megfagyasztják a nézőben a vért. Sophoclesnél valami keménység, a mai érzés előtt durvaság, nyilatkozik a különben pompásan stilizált jelenetben:

[1] A második *epeisodion* kezdete.

két érckeménységű lélek összecsapása szikrázik benne. De Elektra alakja most legalább minden oldalról előttünk áll, naivul, az eposi traditio szellemében, mint egy mesekirálynő, egy tragikai hamupipőke, kit a költő a mese kedvéért és izgató gyönyörűségeért hoz a néző elé. Ez sem Aeschylus szempontja. Mi lesz most Elektrával? Belső fejlesztésről, lelkiismereti harcról az ilyen alaknál szó sem lehet. A drámai életet tehát ellentétes helyzetek föltüntetésében kell fölmutatni. S csakugyan ez is történik. Föllép a pædagogus, egy phokisi vendég képében, s a prologus értelmében tudatja a királynéval s Elektrával Orestes halálát. S itt megint jellemző módon tér el Sophocles Aeschylustól. Aeschylus is jelenteti Orestes halálát ; de csak röviden, csak épen hogy elhitesse szavait. Aeschylus annyira a tragikai lényeg embere, hogy ilyen mellékmotivum kiszinezésével nem törődik. Sophocles már játszik a formákkal ; a részletekben is színez, színpadi hatásokat keres s Aeschylus bíborköpenyébe tetsző hímzéseket sző. A drámai helyzet csak azt kivánja, hogy a szereplők Orestes haláláról értesüljenek. A nézők látták Orestest ; tudják, hogy az egész dolog csak cselvetés. S ennek értelmében jár el Aeschylus : néhány szóval jelenti a halálhírt. Sophoclesnél azonban a pædagogus egy fényes epikai részletet mesél, hogyan vonult Orestes a pythiai játékokhoz, mily fénnyel vett részt a versenyben s mily szerencsétlenül veszett el a győzelem pillanatában. Ez a dolog nem a drámáért van, hanem magáért a fényes elbeszélésért, s képzelhető, hogyan tapsolta meg a néző e jelenetet s a költővel együtt elfeledte, hogy e versenyek Orestes korába nem illenek. E helyett Orestes ebben a pillanatban majdnem kortársukká lett. Ezzel az elbeszéléssel van bevezetve az ellentétes helyzetnek első mozzanata. Az imént Elektra még a bosszú közelét hihette s íme most mindennek vége. Nem akar többé az átkos palotába lépni, meg akar halni stb. s ez érzelem egy *kommos*ban, a karral folytatott lyrai dialogusban hangzik ki. S most egymásután következnek a symmetrikus ellentétben kieszelt

helyzetek, minőket még Aeschylusnál nem találunk, mert először Sophocles művészi technikája teremtette meg. Föllép Chrysothemis ; örömmel tér vissza atyja sírjától, mert rajta virágot talált, áldozat nyomát s egy hajtekercset is. Kié lehetne, ha nem Orestesé? E hamis öröm új bánat Elektrának. S Sophocles jellemző művészetének egy új bizonyítéka, hogy csak most tör ki Elektrából a gondolat, hogy amit Orestes többé meg nem tehet, ő fogja megölni atyja gyilkosait. Erre a kar a második *stasimon*ban mintegy megkoszorúzza Elektrát énekével. Milyen nemes! Mint él benne a kegyelet atyja iránt! Csak megtalálná jutalmát! Most beáll a fordulat a harmadik *epeisodion*ban, a cselekmény fejlődése is a tetőpontra ér. (Peripeteia.) Orestes lép föl álruhában, üres halotti urnával kezében. Ez a halotti urna is Sophocles találmánya és díszítése. Aeschylusnál Orestes egyszerüen bekopogtat a palotába, némileg úgy, mint ahogy Macbeth várában a kapust hivják a gyilkosság utáni reggelen. Sophoclesnél az a halotti urna arra szolgál, hogy Elektra mégegyszer elsirassa Orestest. Ezt ma a panasz bravour-áriájának mondanók. Kétségkívül szép s a világért sem nélkülöznők szívesen ; de az ilyen dolog világosan mutatja Aeschylus egyszerű fönségével szemben Sophoclesben a számító művészt : itt például egy mesterségesen előkészített helyzetet aknáz ki. Ismerte a színpadot, az érzékeny jelenetek hatását s markában akarta tartani közönségét. Nagyon hamis eszményítésben látnók Sophocles művészetét, ha azt hinnők, hogy a színpadi fogásokat, sőt a hatásvadászatot — természetesen görög szellemben — nem ismerte. Jellemző mondását idézik Sophoclesnek Aeschylusról : mindent jól csinált, de anélkül, hogy tudta volna. Sophocles pedig mestersége minden zegétzúgát ismerte s mindig tudta, mit csinál. Elektra fényes panasza után következik a fölismerés, a másik ellentétbe : az ujjongásba való átcsapás és a vég. A kar azzal fejezi be a drámát, hogy Atreus háza végre boldog s békesség vonulhat beléje.[1] Ha így

[1] A darab szerkezete tehát így tagolható : öt részre

Sophoclesnél a drámai forma tagoltabb, gazdagabb részleteiben kiszámítottabb s jobban ellensúlyozott, mint Aeschylusnál: a cselekmény elrendezését tekintve, egy fontos dologban mégis mögötte marad. Aeschylusnál az egész dráma menete Klytæmnestra halálára irányul, mint fődologra s ebben tetőződik a dráma. Sophocles, talán tudatosan keresve az eltérést Aeschylustól, először Klytæmnestrát öleti meg s Aegistus halála csak azután következik. Még a monda is Aeschylus mellett szól, mert a tragikusok előtt vázaképeken is először a trónuson ülő Aegisthust támadják meg s Klytæmnestra szekercével még segítségére siet.[1] Ez a külső változtatás is nyomra vezet, hogy föltüntethessük azt a különböző szempontot, melyből Aeschylus és Sophocles a mondát tekintette. Aeschylusnál a drámai élet abban a lelkiismereti tusában, abban a belső kényszerüségben nyilvánul, mely Orestest lelki lázban a tett teljesítésére hajtja. Az anyja réme üldözi a tett előtt, a tett után. Így Klytæmnestra jut előtérbe s az ő halála jön a drámailag fontosabb helyre s nem Aegisthusé. S még egy más körülmény is életet kölcsönöz Aeschylus drámájának. Maga a költő is öntudatlanul résztvesz e drámában, amit az a mód mutat, amint a tárgyat elénk állítja. Nem polemizál a monda ellen; de ha megelevenül bennünk a költeménye, világos lesz előttünk, hogy a költő érzi, milyen kemény és zord isten az az Apollo és milyen megoldhatatlan conflictusba került Orestes. Jellemzőn végzi a kar a darabot: «alig hogy elpihent az átok dühe, újra ébred s hol fog végződni, hol?»[2]

(mintegy fölvonásra) osztható. I. *Prologus.* A bevezető, a kar följéptét megelőző jelenet. *Parodos.* Az első karének a kar bevonulásakor. II. Első *epeisodion.* A kar föllépése után első dialogus. Első *stasimon.* A már színen álló kar első kardala. III. Második *epeisodion* Második *stasimon.* IV. Harmadik *epeisodion.* Harmadik *stasimon.* V. *Exodos.* Az elvonuló kar záró-éneke.

[1] Robert. *Fild und Lied.* 155. l.

[2] ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει μετακοιμισθὲν μένος ἄτης; v. ö. ezzel a sophoclesi véget: Ó Atreus ivadéka, mennyi

Mind ennek de a legkisebb nyoma sincs Sophoclesben. Nincs lelki harc ; nincs belső probléma. Apollo parancsa, a gyilkosság, a monda által adott dolog, mely a költő lelkében megindulást, vagy igazságérzetének legalább homályos fölgerjedését nem támasztja. Sophocles azt gondolja magában, az a történet nem mai történet, hanem a múlt hagyománya, mellyel nem azonosítom magamat, amelybe mai érzésemet nem viszem be. Egy célom van, hogy minél hatásosabbá tegyem a szörnyű mesét. Így aztán közönyös lesz előtte, Aegisthus hal-e meg előbb, vagy Klytæmnestra ; az fog dönteni, hogy ér el biztosabban valami új hatást. S érdekesnek találta azt, hogy mikor Klytæmnestra eltakart holttestét gördítik a színre, Aegisthus Orestesének vélje. Odalép aztán, fölemeli a leplet s megpillantja — Klytæmnestrát. Aeschylus egyszerűbben végez ; de annyiban drámaibb, mert érzi, hogy a mellékesebb alak, Aegisthus meggyilkolása csak akkor hathat erősebben, ha a Klytæmnestráét megelőzi, nem pedig követi.

S most az *Elektra* futó elemzése után világosabban utalhatok néhány olyan különbségre is, mely a cselekvényt s jellemzést tekintve a görög tragédia s a miénk között fönnforog. Nem hiába teszi Aristoteles a cselekményt az első helyre a drámában s csak második sorba a jellemet. A görög tragikusok az eposon s a hősmondán nevekedett közönséghez fordultak. Láttuk az *Elektrán*, hogy az író a cselekvényt, annak főbb mozzanatait, kifejlését, alakjait, sőt néha külsőségeit is készen kapja ; csak másként helyezi el, hogy új hatásokat nyerjen belőlök. Az egyszerű cselekvény arányos és gazdag tagolása lesz tehát a fődolog ; ez a dráma talpazata s egyszersmind kerete ; olyan, mint a szobrásznak a görög templomon a tympanon, melybe alakjai csoportját behelyezi. A görög tragédia így a cselekvénybe mintegy beállítja a jellemet, mint

---

szenvedésen át vívtad ki végre szabadságodat, míg mai tetteddel tó végre jutottál ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς... ἐξῆλθες τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν.

a fal fülkéibe a szobrot : míg a shakespearei tragédia a jellemekből fejleszti a cselekvényt. S ebből fakad egy másik különbség. A modern dráma a jellemek kifejlésével, lelki harcaival kapcsolja egybe és motiválja a cselekvény fejlődését. A görög tragédiában ellenben a cselekvény fejlődik, csúcsára jut, véget ér ; de a jellemek állandók, a cselekvény fordulatai szerint sorsuk változik, de ők magok a végén jobbára ugyanazok, mint kezdetben voltak. Lelkök szenvedélyei megmaradnak, csak szerencséjök változik, csak sorsuk fordul. Ez az állandóság az, mi a maiak szemében azt a látszatot kelti, mintha nem is egyének volnának, hanem typusok. Elektra például mindjárt az első pillanatban kész alak. Mindig akarja a bosszút egyforma szenvedéllyel ; lelkében nincs kétség, nincs semmi kérdőjel. Ma azt keresnők, hogy juthat a szenvedély és bosszú ilyen fokára egy nő? Ez a kérdés Sophocles szemében nem létezik ; a cselekvény természete ilyen kérdést meg sem tűrne. Ilyen alak Antigone is ; az ő lelkében sincsen küzdelem, melynek egyes mozzanataiból lehetne cselekvényt fejleszteni a shakespearei dráma értelmében. Lelke egyenes vonalon halad, egy percig sem habozik ; az első pillanatban már bírja magát, tudja mit fog tenni s választja a halált ; menekülni, sorsa elől kitérni nem akar egy pillanatra sem. De így, kevés kivétellel, végig mehetnénk az egész görög tragédián. Szinte szabad szemmel megkülönböztethetjük tehát a görög tragédiában a két geologiai réteget : a régibbet, az epos traditióját, a cselekvény külön kialakításában, s az újat : a drámai elemet, az állandó alakok szélesebb kiszínezésében és egyénítésében. Azt mondhatjuk ezek után, hogy a görög tragédia jobbára ellentétes helyzeteken gördülő cselekvényből és állandó alakokból épül föl. Az a kérdés marad : hogy kapcsolódnak egybe az elemek s hogyan támad e kapcsolatból a drámai mozgalom? Az egyik mód az, hogy Sophocles, amit Aeschylus még nem tett, merőben ellentétes jellemeket állít egymással szembe (Antigone és Kreon, Ajax és Odysseus, Odysseus és Philoctetes,

Kreon és Hæmon stb.) s az ellentétekből húz ki drámai szikrát; vagy egymás mellé állít ugyanazon fajból erőset és gyöngét, Antigonét s Ismenét, Elektrát s Chrysothemist vagy más irányban Deianirát s Iolét s a shakespearei dráma belső fejlesztése helyett ilyen mozgó árnyalások által kelti föl a változatos lelki élet látszatát. A legtöbb azonban Sophocles drámáiban ellentétes helyzetek és sorsfordulatok által történik. A változatlan jellemek ellentétes helyzetekbe állítása és sorsa változása, szerencséből szerencsétlenségre, szerencsétlenségből szerencsére határozza meg a dráma menetét. S jellemzőn Sophocles kardalai egy része az ilyen fordulóknál, az ellentét erősebb érzékítésére s a hatás fokozására a szerencse reményét vagy örömét hirdeti a beálló csapás előtt.

A jellemzés módja, amint a drámai dictióban nyilatkozik, hasonlókép mutatja, hogy a görög dráma közvetlenül az epos helyébe lép s e származását meg sem is tagadja. Az a sajátságos viszony, mely a görög drámában a cselekvény és a jellemek közt észlelhető: kihat a drámai dictio némely sajátságára is. Az alakok a cselekvénynek csak bizonyos fordulópontjain kerülnek egymással szembe; ami e mozzanatokat egybefűzi s ami belőlök következik: a történet átmeneteit azután eposi előadás, elbeszélés pótolja. Azért mondhatjuk, hogy a mese a görög drámában többnyire eposi kerekeken gördül. Sophocles kiváló művészetét mutatja, amint az eposi elemeket a drámába úgy be tudja illeszteni, hogy psychologiai csattanójuk legyen. De még így is érezzük azt az eltérést, mely e részben a sophoclesi tragédia stilusa és Shakespeareé közt fönnáll. A sok helyett csak egy jellemző példát hozok föl a *Trachisi nők*ből. Deianira palástját Heracles már magára öltötte, már égeti a méreg és Hyllus a szörnyű látomány első hatása alatt találkozik anyjával. Mi itt egy pathetikus kitörésekkel tele jelenetet várnánk, mint mikor Hamlet kerül szembe anyjával. Sophoclesnél azonban a jelenet magja és középpontja Hyllus elbeszélése (a jelenet nyolcvanhat sorából ötvenhárom esik az elbeszélésre) s annak a testi fájdalom okozta

gyilkos dühnek és szenvedésnek a leírása, melyet Heracles a méreg marása alatt érez. Egy hatást kereső elbeszélő művész szól Hyllusból, nem a megrendült fiú, ki bűnösnek hitt anyja előtt áll. A drámai megindultságot csak a föllépő Hyllus bevezető négy sora fejezi ki.[1] És még Deianira hallgatása is. Annyira megrendül, hogy elhül vére s szótlanul a palotába távozik, hogy megölje magát. Csak gyaníthatjuk belső küzdelmét. Mert utolsó perceiről, mérhetetlen fájdalmáról megint csak egy eposi elbeszélésből értesülünk, a dajka meséli a karnak s oly művészettel, hogy Deianirát többé el nem felejthetjük. Nagyobb részt így dolgozik együtt eposi előadás és drámai jelenetezés a tragédia cselekményén és jellemein egyaránt. A drámába szőtt elbeszélő részletek előadásával a dictio némi conventionalismusa is együtt jár. Bevezetésül, előkészítőül bizonyos állandó rövid kérdések és feleletek előzik meg, melyből a hallgató előre sejtheti, hogy most valami érdekes pathetikus történet következik. Olyasvalami ez, mint olasz operában a recitativ a nagy ária előtt.

A görög drámának itt felsorolt formális sajátságait mind megtaláljuk mesteri alakításban Sophoclesnél. Ép oly szivesen taglalnók külön minden egyes darabja szerkezetét, hogy az olvasó képzelme elé állíthassuk azt a közös schemát, mely szerint fölépülnek. De e részben pusztán az *Elektrá*ra kellett szorítkoznunk s a többi drámáról már csak néhány futó megjegyzésre marad helyünk.

Az *Oedipus király* Aristoteles óta dicsért és bámult remekmű. Dicsérték főleg hibátlan szerkezetét ; mi dicsérjük e mellett még az eleven jellemzésért, melyben Oedipus és Iocaste előttünk áll.[2] Egyébiránt e

[1] És pedig elég jelentősen : «Oh, anyám! Bár csak a három közül egyet mondhatnék is rólad! Oh, bár ne élnél ; vagy élve, ne volnál anyám : vagy a mostaninál jobb szívet válthatnál!

[2] V. ö. a finom különbséget, mely a két alak indokaiban nyilatkozik, amiért a jós szavait, mint nem Apollótól eredőket, megvetik.

darabnál is föltűnik Aeschylus és Sophocles különbsége. Aeschylus a Labdakus háza történetét egy trilogiában dolgozta föl, melynek drámai kovásza az a gondolat, hogy a bűn új bűnt szül. A trilogia megint az erinysek titkos hatalmát hirdeti. Ez a gondolat nem eleven Sophoklesben. A történetet egész naívul fogadja el, mint valami tragikai anekdotát, mint hálás tárgyat, nem azért, hogy tudatos reflexióval a fatum és szabad akarat problémáját beléje vigye, hanem mert a benne rejlő érdekes bonyodalom elsősorban alakító ösztönét izgatta föl. Mikor drámájával elkészült, olyan érzés foghatta el, mint a görög szobrászt, mikor szobra talapzatára neve után odavéste: ἐποίησε. Azok a nagyon öntudatos gondolatok a fatum és szabad akarat viszonyáról, a tragikai vétségről és megfelelő bűnhődésről *Oedipus*szal szemben nincsenek helyükön. Az *Orestiá*ra még inkább alkalmazhatók, mint Sophoclesnek műveire későbbi elméleteknek e meghatározásai. Sophocles kardalain és drámáin egy uralkodó érzés vonúl keresztül, melyben az élet tragikuma nyilvánul s ez az, hogy az emberi sors ingatag és bizonytalan, s hogy a szerencsétlenség s amit szerencsének nevezünk, a boldogság s a boldogtalanság nem első sorban tetteink következménye. Az ember jelleme, akarata csak tettei indító okait határozza meg, a többi nincs az ő kezében. Ebből a fölfogásból fakad az is, mit Sophocles tragikai iróniájának neveznek. A kar táncra kel, örömdalokat zeng, közvetlenül a beütő csapás előtt. Az ember legbiztosabbnak érzi magát, mikor már talpa alatt inog a föld. A jellem és sorsa közt vonható egyenletben van egy ismeretlen tényező: a véletlen, mely nyilatkozhatik, mint különös jóslat, mely minden áron teljesül, mint isteni akarat, mely ellen hiába küzdünk. Aeschylus az ily véletlenek s az egyén sorsa közt az *Orestiá*ban erkölcsi kapcsolatot, nemezist lát, de Sophoclesnél ez a dolog szabadon lebeg. Aeschylust mondják kardalai hatása alatt a lyrikusabb költőnek. Pedig ő az igazán τραγικώτατος és Sophocles a lyraibb és humanusabb lélek. Az ő tragikai érzése az élet árnyékvoltát hirdeti s

darabjain ép oly melancholia lebeg, mint amilyen a nemes görög szobrok arcáról felénk letekint.

S felénk tekint *Antigoné*ből is, mikor elevenen kősírjába indul temetkezni. Sophocles e drámájában egy nemes érzés hősét rajzolja, ki habozás nélkül odaveti életét, mert ez érzését nem akarja magába fojtani, hanem tettre váltani. S ebben rejlik — egyszerű, száraz szóval elmondva a darab tragikuma. *Antigoné*nak egész nagy irodalma van, mely e részben a legkülönbözőbb elméleteket eszeli ki, hogy csak minél fontosabbnak s mélyebbnek tüntesse föl a darab problémáját. A családi kegyelet és az állami rend összeütközését keresik benne, mintha Antigone és Kreont cselekvése ethikailag egyenlőjogú indítékokból fakadna. A hiba onnan ered, hogy Kreont, az ő akaratosságával, vak dacával, ellenmondást nem tűrő természetével az állami rend eszméjével azonosítják, őt az államhatalom képviselőjévé teszik, a mire Sophocles nem gondolt. Darabjában Antigonét halála megdicsőíti; a bűnhödés keserűségét csak Kreon érzi. Érdekes, hogy Aeschylus tragédiájában, a *Hetek*ben, az utolsó hetven sorban benne van Sophocles darabja. Aeschylusnál még két részre szakad a kar. Az egyik fele engedelmeskedik Kreon parancsának, a másik azonban Antigone mellett marad és vele együtt indul temetni Polynicest. Sophoclesnél erősebbé kellett tenni az ellentétet. Kreonnal csak Antigone áll szemben, egyedül, mert a kar gyönge részvétével, tétlen nézővé lesz.

Antigone alakjában talán a legművészibb az, hogy hajthatatlan akarata, határozottsága mögött. melyért a kar nyers apa nyers gyermekének[1] nevezi, Sophocles mégis föl tudta tüntetni a női természet lágyságát is. Erős érzése hajtja, neki el kell temetnie elhagyott testvérét. De mikor számot ad s megokolja cselekedetét, egészen nő lesz: csak érezni tud, nem okoskodni. Okot okra halmoz s egyik sem fejezi ki tettének értelmét. Csak ép azért

[1] ὠμὸν γέννημα ἐξ ὠμοῦ πατρός 471. v.

teszi, mert a halott fivére; a fivér pótolhatatlan, férjével, gyermekével nem törődnék; vagy azért mert természete nem a gyűlölködőkkel szeret társulni, hanem a szeretőkkel; vagy mert a temetetlen halott az isteneket sérti, mert a halál minden sértést eltöröl, stb. Érzése minden fölszökő gondolathoz hozzákapaszkodik, de alapjában kifejezetlen marad. S ép oly nőies, mikor utolsó útján fájós pillantást vet vissza a napos életre, melyből önként távozik. S mikor sorsa eszébe juttatja Niobet, kit a kő körülfogott, mint kúszó örökzöld a fát s a kar felel rá, hogy Niobe isteni származás volt, de a halandónak is dicsőség, ha istenek sorsában osztozik, akkor Antigone azt hiszi, hogy a kar gúnyolja őt. Annyira nincs tudatában, hogy valami nagyot cselekszik. Ez is szép és egyénítő vonás. Nem érdektelen megfigyelni a darabban, hogyan szövi belé Sophocles a szerelem ritka motívumait. Antigone Kreon fiának, Hæmonnak arája. Az újabb dráma itt szívfacsaró jelenetekre talált alkalmat. A görög dráma ilyesmit nem ismer. A görögnél a szerelem vagy tisztán érzéki marad vagy egyenesen családalapítás a célja. A görögök erosa az egyéni érzelmek kipiperézését nem keresi; az ifjúban férfiatlannak, a nőben szemérmetlennek tűnnék föl. Hæmon heves, mint Romeo, de szótlan Rómeo; ő is megöli magát arája holtteste mellett, de képzelme az édes méreggel nem játszik. Egy heves jelenete van atyjával; inti, kéri, hogy igazságtalanságot ne kövessen el; szenvedélyességében ő a józanabb a makacs öreggel szemben. Egy szóval sem említi szerelmét; de atyja tudja, hogy az is beszél belőle s «asszony szolgájának» csúfolja. E jelenet után a kar rákezdi énekét: *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν* [1] s ezzel

[1] 781. v. s. k. Szerelem, kit harc le nem győz, ott virrasztasz a leány lágy orcáján s nem kimélsz vagyont, hatalmat: átmégy a tengeren túlra s ellátogatsz erdők pásztoraihoz; nem futhat előled a halhatatlan isten s az ember sem, ki csak napokat él. S akihez elszállsz, őrjöng. Te vagy az, ki szégyenére az igaz embert is a

az episod véget ér. Antigone utolsó útján sem említi Hæmont ; csak sír, hogy nem volt része nászdalokban s férjetlen, gyermektelen kell a Hadesbe leszállania.

E szerelmi episod kapcsán tanulságos lesz, ha *Deianira* történetét is hozzáfűzzük, amint azt Sophocles a *Trachisi nők*ben elénk állítja. Deinaira, az *Αἰτωλὶς γυνή*, ép abban a korban van, mikor a fiatalság első virága hervadni kezd. Elmondja, hogy eddig sem volt boldog. Mint leány az Acheloos folyó üldözte szerelmével, ki különböző alakokban jelent meg atyja előtt mint bika, mint kígyó, mint óriás, bikafejjel s a víztől ömlő nagy bozontos szakállal. Mint a nőstény szarvas nézi a hímek halálharcát, úgy nézte Deianira a távol halomról, amint Herakles küzdött a folyamistennel s legyőzte s magával vitte a leányt, el anyjától, mint borjut a tehéntől. S azóta is mennyi baj! Herakles alig volt otthon s az alatt Deianira álmatlan éjjeleket töltött s mikor gyermekek születtek, a férj az otthont csak úgy látta, mint a földmunkás távoli földjét, vetés és aratás idején. De soha boldogtalanabb nem volt Deianira mint most. Tizenöt hónapja van távol Herakles, s mikor távozott, úgy indult el, mintha halni készülne. Hátrahagyott egy iratot, mintegy végrendeletét s ebben egy jóslatról is szólt, melynek értelmében a határidő után vagy nyugalma lesz, vagy halált talál. Itt az időpont s Heraklesről még semmi hír. Él-e még, vagy Deianirának siratnia kell? S a dajka — a tragédiák állandó házi butora — tanácsára elküldi fiát Hyllust tudakozódni atyja után. Erre sietve megjelen egy követ a hírrel hogy Herakles győző erejében visszatér. Ép most beszéli az ujságot Lichas, a hirnök, a trachisiaknak, akik kiváncsian körülfogják s nem engedik távozni. A kar egy vidám

---

jogtalan útra elhajszolod s te keltetted föl most is rokonok közt a bomlasztó viszálkodást. Győz kétségtelen a szép menyasszony vágykeltő édes pillantása ; ősi törvényekkel egyenlő hatalmú. Mert Aphrodite isten éreztette benne ellenállhatatlan erejét.

táncdala után (*ὑπόρχημα*) végre megjelen Lichas, elmondja, hogy Herakles mit tett egy év alatt, s hogy ép most pusztította el Eubœában Eurytus városát, honnan előre küldi a fogoly leányokat, mert ő maga még előbb az Oeta hegyén Zeusnak fényes áldozatot akar bemutatni. Deianirába öröm száll, nézi a foglyokat s soraikban föltünik neki egy hallgatag, szép szomorú leány. Ki az a szerencsétlen? Ki anyja, ura? Kérdi a leányt, kérdi Lichast. A szép leány némán áll, mint a szobor; Lichas vállat von: ő nem tudja. Deianira önkéntelen nyugtalanságával s szeretetreméltó aggódásával szemben a leány hallgatása nagyon hatásos. Beszéd helyett némasággal hatni drámai helyzetekben sehol oly jól nem tudtak, mint a görög színpadon.[1] Ez a hallgató szép alak igazán érdekelni kezd minket, a nézőket, de Deianirát is. «Nem királyi fajból való?» «Van talán Eurytusnak leánya?» kérdi tovább. S mikor a fogoly most sem felel: «hagyjátok békében; fájdalmát én ne tetőzzem újjal; menjen nyugodtan házamba» mondja Deianira. Szűkszavú jelenet, rövid, mint egy epigramm, de bájos, mint egy görög relief. Modern drámának is elég jó kezdet volna: egy hű érett-szépségű és már megunt feleséggel szemben aki mit sem sejt, egy viruló leány. De ez a modern párhuzam mindjárt az első lépésnél cserben hagy, a mi darabunkban nincs asszonyi mérkőzés, szerelmi dialektika. — Deianira megtudja, hogy Lichas rejtegette előtte a valót. Ujra kérdi s most hallja, hogy az a szép fogoly: Iole, Eurytus király leánya, kit Heracles szeret, kit nem mint szolgát, hanem mint menyasszonyát küld haza.

Mikor Deianira Lichast kikérdezi, így szól: «Oh, Zeusra, kinek villáma Oeta berkei fölött cikáz, ne rejtsd előlem az igazat! Mert akihez beszélsz, nem nemtelen asszony s tudja, hogy az emberi természet állhatatlan örömeiben. Nem bölcs az, ki birokra kel

[1] V. ö. Prometheus hallgatását, Iokaste utolsó jelenetét az Oedipusban s Deianira föllépését a hazatérő Hyllussal szemben, stb.

a szerelemmel; mert úr ez az istenek fölött s fölöttem is. S miért ne uralkodnék más nőn is? Esztelen volnék, ha férjemre vetnék azért, mert elfogta a baj, vagy e e nőre itt. Ne félj! Csak az keserítene, ha meg nem tudnám az igazat. De ha ismerem — mi szörnyűség van benne? Heracles már sok mást szeretett — többet, mint bárki is — s egyik sem hallott tőlem egy zok-szót sem. S e leány sem fog, ha szerelmében egészen fölolvadna is. Mert mély szánalom fogott el, mikor megláttam, hogy szépsége így megrontotta életét s szolgaságba döntötte honát.» E szókból, mintegy költői fátyolon át elénk tűnik a nemi élet természetessége a görögnél s egy kissé a nőnek nyomott helyzete. Az ifjúság s boldogság rövid tavasza után sorsa is az volt, mint a fonnyadt virágé: eltaposták vagy észre sem vették.

A kar előtt azután egészen kitárja lelkét Deianira. Úgy jött a házhoz a leány, mint egy hajós árúja, mely lelke békéjét zavarja meg. Herakles ölelése most mindkettőjüké legyen! Ez hát a jutalom, melyet neki Herakles hű sáfárkodásaért küldött! Nem tud reá haragudni, mert megtanult tűrni. De egy fedél alatt élni e leánnyal — az mégis erején túl megyen. «Mert látom, hogy az ő ifjúsága virágzik és hervad az enyim; ezért félek; Heraklest majd férjemnek mondják, de a fiatalabbnak társa lesz.» Így vezeti vissza Sophocles Deianira alakját a legtermészetesebb női ösztönökre; ez egy mondatba mintegy összevonja cselekvése és érzése, egész lénye rugóit. Deianira a görög femme de trente ans, kiből azonban nem veszett ki a női lélek naív költészete s aki a mellett a modern szeretkezés helyett csak urának akar tetszeni. Nagyon elevenné teszi az alakot, hogy Sophocles ép ebben a kritikus psychologiai pillanatban mutatja föl. S az is jó, hogy Deianira eddig — Herakles annyi kalandja alatt — nem gondolt varázs-szerre; bízott ifjúságában, hogy visszahódítja férjét. Most azonban eszébe jut Nessus ajándéka. Mintegy az alvajáró öntudatlanságával a palotába megy, beken a Centaurus vérével egy királyi szép palástot s küldi Lichasszal Herakles-

nek. Ha majd felölti, működik a szerelmi varázs-szer s Herakles nejéhez visszatér. Hiába olyan szép, olyan ifjú Iole. S itt egy új, finom vonását találjuk Sophoclesnek. Amíg a vészes ajándékot Deianira el nem küldi, csak egy gondolat él benne: férjét minden áron visszahódítani. De alig hogy elmegy a hírnök: kezd gondolkozni, hátha nem jól tett. Hátha Nessus megcsalta és ő szerelmi varázs helyett bajt hozott arra, akit szeret. S erre következik a jelenet, mikor némán, megsemmisülve hallgatja fia szemrehányásait s aztán megöli magát.

Deianira nem kisebb példája Sophocles művészetének, mint a híresebb Antigone. S e mellett egy sajátságos cultura tanusága is. A görög gynaikeion tragédiája nyilvánul meg benne, mikor a férj a neje iránt való hűséget nem érzi még erkölcsi kötelezettségenek, a nő pedig csak nemének varázsa által érvényesűl s jogokra nem hivatkozhatik. Az ilyenféle alakok rajzára Aeschylus képzelmének még nincs hajlékonysága; ehhez jobban értett már Sophocles, kit a régiek tanusága szerint sokat zaklatott Eros. Az *Ajax*ban is van egy érdekes nőalak, mely a görög fölfogást mutatja. Tekmessa, kit Ajax zsákmányúl hódított magának, olyan, mint egy «bon animal», hű, odaadó, ragaszkodó, síró, jajgató, a férfi egy intésére elcsendesülő, engedelmes, magát alárendelő teremtés. Magának nincs gyökere, sorsa az urától függ.

De vissza kell térnünk a *Trachisi nők*höz, mert érdekes a tragédia folytatása is. Hőse a szenvedő Herakles, akit sebei marnak s aki fiától azt kéri, hogy vigye az Oeta hegyére s égesse el a máglyán. Ha egy tökéletes tragédiából levont szabályokkal lépünk Sophocles e műve elé, egy kissé zavarba jövünk. Herakles halálát bűnhődésnek kellene tekintenünk s kapcsolatot keresnünk tette és sorsa közt. Azt kellene mondanunk, Sophocles hűtlenségeért lakoltatja Heraklest. Ez az ethikai szempont e darabtól teljesen idegen s mai fölfogást erőszakolnánk reá. Sophocles egyszerűen a monda kapcsolatát tartotta szem előtt s újra egy érdekes történetet dramatizált: psycho-

logiailag elevenné tette Deianira történetét, de Herakles halálát ezzel ethikai kapcsolatba nem hozta. Aeschylust lelkülete talán rá vitte volna ; Sophocles a naív művész, ki a monda tarka köntösét nem szaggatta szét s a Nessus palástja alá nem marja Herakles lelkét, csak testét. S a darab e részében oly vonások is jelentkeznek, melyek megemlítése nélkül hiányos maradna képzetünk Sophoclesről. A colonusi csalogányban van valami keménység, merevség, amit a görög *σκληρόν*nak nevez s melynek okát messze a görög lélekben kellene keresnünk. A gyöngédségnek ez a hiánya nyilatkozott a társadalmi életben is, mikor a görög személyes ellenségét vadnak nézte, mellyel szemben a vadásznak minden szabad. Ilyenkor arca kőkeményre változott s szivében nem dobbant emberi érzelem. Ez a merevség végig vonul például az egész *Elektrá*n ; minden művészet mellett is szinte kellemetlenül érint benne a lélek nyersesége. Ilyen nyers vonásokkal telve van Oedipus király ; a nyerseséggel kapcsolatos az a kedvtelés, mellyel Sophocles a physikai fájdalmat részletezi s néha különb erővel rajzolja, mint egy mai, úgynevezett realista tenné. Ilyenkor az ideális görög közönség sorában feltűnik előttünk az edzett tenyerű s rideg athéni matróznép s a költő ennek kemény idegeit akarja rezgésbe hozni. A physikai fájdalom drámai megjelenítésével végződik a *Trachisi nők* is. Az eszményítés egy sugara sem esik Heraklesre ; Sophocles nem tud róla, hogy megdicsőül, hogy Zeus mellett halhatatlanságot nyer. Igaz, hogy Herakles kényes tárgy volt tragikai alaknak ; az athéni tréfa már nagyon kikezdette, de majd látni fogjuk, mennyire mélyíteni tudta Euripides. Mai érzésünk szerint az is fokozza még Sophocles Herakleseben a nyerseség hatását, hogy egy szava sincs Deianira mellett. Mikor megtudja, hogy jó lélekből, szerelemből tette a végzetes lépést s meghallja halálát : őrjöngő testi fájdalmában akkor is csak azt sajnálja, hogy nincs kezei közt s nem tépheti szét. Ez már nem mai, szinte nem is görög, tisztán barbár valami.

De nem szabad túloznunk ; s nem szabad Sophocles rovására vennünk oly dolgokat, melyek magyarázata és megértése a culturtörténet és a népi lélek bonyolult kérdéseivel is kapcsolatos.

S most néhány szót mondjunk még Sophocles hátralevő két tragédiájáról, melyek időre nézve is a legkésőbbiek. A *Philoctetes* 409-ből való s mióta ez a datum megbizonyosodott, sokan csakugyan hanyatlás nyomait vélik benne fölfedezhetni. A dráma tárgya nagyon kedvelt volt s mind a három tragikus földolgozta. Úgy látszik, Sophocles művével egyiké sem mérkőzhetett. Mind Aeschylusnál, mind Euripidesnél lemnosi férfiakból áll a kar. Sophoclesnél költőileg nagyon emeli Philoctetes alakját, hogy Lemnos itt elhagyott vadon, ahol nincs élő ember a szegény, partra tett Philoctetesen kívül. Sophoclesnél úgy látszik, a főalak jellemrajza is érdekesebb. Míg a másik két költőnél megtörik, mikor elveszik tőle fegyverét, a Sophocles alakja a nagy csapások után is hajthatatlan marad. S Sophocles darabjai közt is egyetlen azon festőiség által, mellyel hősét elénk tünteti. Az elhagyott sziget, a cserjék közt elrejtett sziklaodú, hol Philoctetes lakik, a hegyi út, amelyen sebe miatt négykézláb kúszik ; a szegényes házi szerek, melyeket magának a társaitól hűtlenül elhagyott és sebegyötrött antik Robinson készít ; az a nehéz mód, amint íjával élelmét szerzi, ha tájéka felé röpül a madár, minden úgy hat ránk, mintha az ősidők elhagyott emberéről szólna a mese. Euripides hatását mutatja a darabban az a mód, amint Sophocles a csomót megoldja. Philoctetes csak akkor száll hajóra s indul régi ellenségeivel Trója felé, mikor Herakles parancsolja, ki végül mint deus ex machina jelen meg. A darabban egészen Sophoclesé Neoptolemusnak, Achilles fiának alakja. Euripidesnél, mint látni fogjuk, ilyen fiatal, tiszta lelkű, csalástól ment alak, különösen a nők közt, számos változatban fog megjelenni. Itt azért is érdekel minket, mert azt hisszük, hogy Goethében a Neoptolemus motívuma is eleven volt, mikor *Iphigeniá*jában a megoldást kigondolta. Pylades

eleinte ráveszi Iphigeniát, hogy csellel vigye ki a tengerparthoz az istennő képét, mint ahogy Odysseus ráveszi Neoptolemust, hogy hazugsággal szerezze meg magának Philoctetes ívét. De Neoptolemusban fölébred a szánalom és igazságérzet, önként visszaadja az ívet, s kockára téve tervök sikerültét, megvall mindent Philoctetesnek. Így tesz Iphigenia Thoassal szemben. Nem érdektelen, hogy azon motivumnak is, mellyel Goethe Euripidesen változtatott, antik forrása van.

Sophocles *Oedipus Colonusban* című drámáját, egy régi jegyzet szerint, már csak a költő unokája hozta színre 401-ben. Keletkezése idejéről sokat vitatkoznak, de egy bizonyos: az öreg kor hosszú tapasztalása, önmegadása, komoly méltósága szól belőle. Alig van cselekvénye a drámának s mégis csodálatos belső élet ömlik át az egészen. Oedipus, vakon, rongyokban, leányára támaszkodva keresi utolsó nyugvó helyét, az Eumenidák berkét, honnan sírja örök áldást fog hozni Athénre. Oedipusnak «minden íze király»; kor és szenvedés megbénította, de minél inkább közeledik végéhez, annál több méltóság ömlik el alakján. Megtisztult az átoktól; ártatlannak érzi magát; a bűnök, melyekbe a sors sodorta, nem az övéi; szenvedélyes természete «mint a cikázó villám» kitör még belőle Kreonnal s hűtlen fiával szemben, de különben végzett az élettel. Földöntúli magasztossággal indul utolsó útjára. Oedipusnak ez a megdicsőülése a görög költészet nagy dolgaihoz tartozik. Álljon itt végezetül e drámából egy karének, egy hymnus Attikára és Colonusra, a költő szülőhelyére: [1]

«Idegen, eljöttél a szép ménék hazájába, a gyönyörű tanyára, a fehérlő földű Colonusba, hol zöldelő berkekben otthonosan megvonulva hangos énekét csattogtatja a fülmile sötét örökzöld közt, istennek szentelt, sértetlen lombok alatt, melyeken ezrével a gyümölcs s melyeket nap nem éget s nem hervaszt sem szél, sem vihar. Csak Dionysus látogatja a helyet, ünnepi mámorában, dajkáló nymphái körével.»

[1] 668—706. vv.

«Itt virul égi harmaton, nap-nap után a szépgerezdű narcissus: a Nagy Istennők koszorúja és az aranyfényű sáfrány. S nem apadnak el soha az álmatlan források, honnan a Cephisus vize mindennap átömleszti tiszta árját a dombos földeken, s gyorsan termékenyít. S nem kerüli a Muzsák kara e földet, sem az aranygyeplős Aphrodite.»

«S van itt növény, milyenről nem tudok Ázsia földjén s milyen Pelops nagy dór szigetén [1] sem terem . . . virul magától s hatalmasan tenyészik itt e földön az ellenséges lándzsák félelme, a gyermektápláló, kékeslevelű olajfa. Ifjú keze ne pusztítsa, sem öreg ember. Mert Zeus Morios örök éber tekintete őrzi és a szürkeszemű Athana».

«S még más dicséretét tudom mondani anyavárosunknak; egy nagy isten ajándokát, földünk fő büszkeségét. Gazdag ménekben, gazdag csikókban s tengere nagy! S Kronos fia, uram Poseidon, te helyezted ily nagy dicsőségbe, mert először városunk utcáin fékezted meg a rohanó paripát s szerezted a zablyát. S a szép evező is, a kézhez illő, villámgyorsan fut a habokon s kiséri a Nereidák táncát.» [2]

Csak egyet hagyott ki Sophocles a dicséretből: hogy ő is Colonusban született.

[1] Peloponnesus.

[2] Eredetiben a százlábú Nereidákat. Mert ötven Nereida volt. Ez egy csoportban százláb. Az evezőt is Poseidon szerezte.

EURIPIDES.[1]

(480?—406.)

Az antik philologia történeti érzék s psychologiai tapintat nélkül egy csomó adomát, pletykát, ráfogást gyüjtött egybe Euripidesről. Készpénznek vette a vígjátékírók tréfáit, az iskolában járatos adomákat s ezekben juttatta kifejezésre azt az érzését, hogy Euripides különös, kortársaitól sokban elütő ember volt. Mint baglyot a verebek, csiripdelték körül ellenségei s azzal a naív szemtelenséggel, mely e madarakat jellemzi, ott hagyták csőrük nyomát házi életén, alakján, szülein s halála körülményein. A legrégibb s legmegbizhatóbb forrást Philochorus[2] szolgáltatta; Euripides élete leírásában s az elszórt megjegyzésekben a rá visszavezethető adatokat kell fölkeresnünk. A többieknél jó az óvatosság: vagy ráfogások vagy Euripides műveiből levont hamis következtetések. Születése éve sem egész bizonyos; mint a legtöbb V. századbeli emberénél, Euripidesénél is számítás és combinatio játszott közbe. Némelyek 480-ra, a salamisi csata évére teszik születését s így némileg viszonyba hozzák Sophoclesszel, ki akkor az ifjak győzelmi táncát vezette; mások 484-re, arra az évre, melyben Aeschylus első győzelmét aratta. Anyja Kleito volt, egy előkelő nemesi család leánya; atyja Mnesarchus vagy Mnesarchides, ki ha nem is nemes, de tekintélyes házból származott, mert része volt Apollo

[1] *Budapesti Szemle*. XCVI. kötet.

[2] V. ö. Wilamowitz. *Heracles*. I. köt. Philochorus Kr. e. 300 körül élt athéni történetíró.

cultusában Phlyában, a Hymettus keleti oldalán fekvő községben. Úgy látszik, jobbára salamisi birtokán tartózkodott s itt született Euripides is. Későbbi utazóknak mutatták azt a sziklabarlangot, kilátással a tengerre, hová Euripides elvonult, ha darabjait írta. Nehezen az igazit mutatták, mert a Philochorusra hivatkozó római író a saját tapasztalata után tætra és horrida speluncá-nak nevezi ; ez az útazók barlangja is csak olyan hiteles volt, mint ma a Wallenstein vérnyoma Pilsenben vagy az Archimedes sírja Syracusában. Adoma számba megy, melynek magyarázata itt messzire vezetne, hogy atyja először athletának nevelte, s talán egy hasonló nevű festő képe nyomán támadt az az adat, hogy festő akart lenni. Egyáltalában ifjúkori fejlődéséről nem tudunk semmit. Az az egy dolog már művei után is bizonyos, hogy más légkörben nőtt fel, mint két elődé. Ezekben a görög egységes nemzeti érzés, amint a persa háborúk alatt kifejlett, sokkal erősebb, mint ő benne. Euripides inkább particularista ; kizárólagos athéni, ki Spártát erősen gyűlöli s mindenütt Athén fölényét hirdeti a versenyző görög államok fölött. A legjellemzőbb, amit életéről tudunk, hogy szerette a könyveket s hogy az elsők egyike, kinek tekintélyesebb könyvtára volt. Ez a körülmény is mutatja, hogy kedvező anyagi viszonyok között élhetett s a szülők csődjéről, szegénységéről való hiresztelések alaptalanok. Anyagi gondoktól menten élt az elmélkedésnek s költészetnek. Az ő műveiben nyilatkozik meg először a görög költők közt egyénibb hangon a független, elvonult élet dicsérete s az elmélkedés gyönyörűsége. Ami ezenkívül magánéletére vonatkozik, alig egyéb, mint pletyka és ráfogás. Családi viszonyai képét a vígjáték-írók kemény tréfái egészen eltorzították. Ők hozzák föl, hogy anyja zöldségkofa volt s csalta vevőit ; atyja pedig bukott szatócs. Euripidesnek volt egy neje : Melito, kitől három gyermeke maradt, kik közül a haosnló nevű Euripides atyja halála után a *Bacchans nőket* és az *Aulisi Iphigeniát* hozta színre Athenben. A vígjáték Melito alakját megkettőztette ; két fele-

séget adott Euripidesnek és az egyiket jellemzőn Choirilenek (malacka) nevezte. Vígjátéki lelemény Euripides, a megcsalt férj is. Nem tudja, mit tegyen kikapós nejeivel: egyikök szolgájával, Kephisophonnal csalta meg, ki különben Euripidest — irigyei mondása szerint — tragédiái írásában is segítette; a második feleség aztán jobbat sem tehet, mint hogy utánozza az elsőt. Aristophanes a *Nők ünnepé* ben (Thesmophoriazusák) (411.) még semmit sem tud e dolgokról;[1] úgy látszik, későbbi keletűek. Eredetöket Euripides költészetének félreértésében vagy tudatos félremagyarázásában kell keresnünk. Euripides egész sorát hozza színpadra az olyan női alakoknak, minőkről eddig a görög költészet nem tudott. Szenvedélyes, bűnös nők, vagy eszményi, odaadó, önfeláldozó, nemes alakok, kiket oly psychologiai szeretettel s oly finom különbségekkel rajzol, hogy első pillanatra meglátszik, mennyire érdekelte költészetét a női lélek s azok az összeütközések, melyek a két nem viszonyából fakadnak. De van aztán sok általános megjegyzése, hol a régi elegikusok vagy iambiographusok mdójára a nők megbízhatatlanságáról, hűtlenségéről, szűk elméjéről stb. beszél. Ezeket kapták föl a komikusok, a grammatikusok s csináltak Euripidesből, ki a görög költészetben a nőt tulajdonkép fölfedezte, nőgyűlölőt. S hogy ezt indokolhassák, megcsalt férjjé tették s állítottak oldala mellé egy Choirilét.

Euripides nem igen vett tevékeny részt a nyilvános életben; de idejében teljesen visszavonulni még sem lehetett. Így halljuk, hogy viselnie kellett egy liturgia terhét s Magnesia proxenusa volt: olyan consulféle hivatal, mely némi politikai tevékenységgel is járhatott. Volt idő, mikor hazaszeretete irányzatos költővé tette: dicsőíti Athen demokratikus szabadságát; ajánlja a Spartával való békét s üdvözli Alcibiadest, mint hazája reményét. 419-ben, mikor Alcibiades oly nagy pompával jelent meg az olympiai játékokon, győzelmeire ő írja meg az utolsó pindarusi ódát. De

[1] Csak a későbbi *Békák*ban van rá egy gyömge célzás.

később Euripides mindinkább elidegenedik a politikai viszonyoktól ; meghasonlik az emberekkel s élte végén elmenekül Athénből Macedoniába, Archales udvarába, ahol a király származását magasztaló drámán kívül egyik legszebb művét is megírja. A zsarnok [1] múzsakedvelő, de barbár vadsággal vegyes udvarában találja költőtársát, Agathont, Timotheust, a zenészt, s valószínűleg Thucydidest, a történetírót is. Rövid másfél év után azonban meghal (406) és sírja késő időkig a vidék nevezetessége maradt. Haláláról megint rémítőt mesélnek. Némelyek szerint ráuszított vadászkutyák tépték szét ; mások szerint feldühödött asszonyok. Ezt a mesét is alighanem valami félreértésből szőtte ki ostoba tudákosság. Aristophanes legalább a *Békák*ban (405-ben), hol Dionysius leszáll az alvilágba, hogy az egy éve meghalt Euripidest magával fölhozza, semmi különöst nem tud ennek utolsó perceiről. Ez a hallgatás a mi esetünkben erős bizonyíték a később keletkezett kalandos hírek ellen.

A régiek Euripidest korának majd minden előkelő bölcsével s sophistájával érintkezésbe hozzák. Annyi bizonyos, hogy ismerte a sophista-tanokat ; de azért nem szükség minden mondását valami külső forrásra visszavezetnünk. A legtöbb igazságot megtalálhatta maga is az embereket figyelő s a szenvedélyeket utánaérző költő. A Socratesszel való barátságát bátran mellőzhetjük ; több az ellentét a kettő közt, mint a hasonlóság.[2] Tragédiáinak több helye azonban valószínűleg Anaxagorasra vonatkozik ; Protagoras hatása pedig abban a rhetori művészetben is mutatkozik, amint Euripides darabjai jeleneteiben a drámai ellenfeleket szócsatára egymással szembe állítja. Mint

[1] Platon véleményét Archelausról ismerjük *Gorgias*ából.

[2] Oly természetes, hogy mikor Euripides lesz a legolvasottabb tragikus, összehozzák a leghíresebb költőt a leghíresebb bölcscsel. Innen csak egy lépés azt állítani, hogy Socrates is segítette Euripidest darabjai írásánál, vagy hogy csak akkor ment színházba, ha Euripidest játszották.

elődei, Euripides is sok darabot írt ; a régiek szerint 23 tetralogiát, azaz 92 drámát; az alexandriaiak már csak 67 tragédiát s hét satyrjátékot ismertek. Ebből ránk a kétes *Rhesust* leszámítva, tizenhét tragédia s egy satyrjáték *(Cyclops)* maradt.

Euripides a görög irodalomnak egyik legsajátságosabb alakja. Merítettek belőle a későbbi görög írók, a rómaiak s keresztyén bölcsek ; egyik forrása az újabb classicus drámának is ; teremtett alakokat, melyek élni fognak, amíg mai műveltségünk el nem vész ; s mindamellett még ma sincs megegyezés műveinek méltatásában. Ez azt mutatja, hogy Euripides nagyon sokoldalú egyéniség s művészetének szövete bonyolultabb s nyugtalanabb elemekből alakul, mint Aeschylus és Sophocles költészete. S mutatja még azt is, hogy mögötte oly problémák rejlenek, melyek ma is érdeklik a művészetet és életet. Föllépésén, mint Aristophanesből látjuk, azonnal megérezték a kortársak, hogy új hang, új lélek szól a tragédiáiból. Aristophanes azonban csak gúnyolódik ; de szemtelen jó kedve, pártos, vaskos hahotája mégsem olyan igazságtalan Euripides iránt, mint sok későbbi, összehúzott szemöldökű itélet, mely az antik eszménynek valami elvont meghatározása után indulva, komolyan Euripides bűnei rovására írta a pártos vígjátékíró tréfáit.

Aristophanes a komikus joga szerint először is feje tetjére állítja az igazságot. Euripides egy új nemzedék költője, új irányzatok kifejezője, de ez új irányzatokat nem ő teremti, inkább csak hatások alatt áll. Aristophanes azonban egyenesen megfordítja a dolgot; az okozatot okká teszi s Euripidest csapja, vágja azért, mert Marathon nemzedéke megváltozott s a hat láb magas, «hétbikabőrharagú» hősök helyébe közpályakerülők, piacon forgó ravaszok, oltári bohócok, jogi firkászok, nép majmai léptek. Nem kellenek ezeknek a régi istenek, nem kell az önérdeket zabolázó erkölcsi érzés : e helyett piaci feleselésre, szómesterkedésre, tett helyett hiú bölcseségre vágynak s hamisan mérik az élet értékét. S Aristophanes ezért megint

csak Euripidest okozza ; mert elfordul a régi istenektől s helyettök csak a «maga sajátjait», «új veretűeket, a sophisták széllel-béllelt istenségeit» imádja. S amilyenek istenei, olyanok hősei. Aeschyluséi félistenek, szárnyas beszédűek ; nagy sisakúak, fényes vértűek, kik diadalmat hirdetnek és istenek félelmét : Euripideséi azonban tele vannak Aphroditével, rima Phædrák, Stheneboeák, hitvány koldusok, jajgató rongyalakok, kis versikemondók, szájas vitatkozók, kik a mindennapi élet érzéseit viszik a tragédiába ; ösztönöket, okoskodást, minőket úton-útfélen tapasztalhat a s az agorán hallhat az ember. S a hősöknek megfelel a forma : a sima nyelvű beszéd; a kardalok komoly egyszerű pompája helyett az érzékcsiklandó magándal, fülbemászó ének, melyben Euripides minden «lebujdalt» összehord, «káriai dudolást s Meletos bor-sirató és táncdalát».

Aristophanes e torzitó tükrében látta soká Euripidest a kritika ; vallási frivolitást vetett szemére, a tragédia lealacsonyítását, az epos és monda alakjainak köznapivá sülyesztését, a forma megrontását stb. Egy pártember s talán irigykedő collega csúfolkodó itéletére támaszkodva, nem akarta észrevenni azt az érdekes problémát, mely abban nyilatkozik, hogyan küzd meg a költő magasabb erkölcsi érzéke a műveltek tudatában roskadozó néphittel ; hogyan hajtják rá a megváltozott közviszonyok, hogy hősi, egyoldalú, erős, egyszerű szenvedélyek helyett tudatosabb, elemzettebb, az élet valóságának megfelelőbb érzelmeket rajzoljon s hogyan változtatja meg mindez szükségkép az elődök szigorúbb formáját, a mese dramatizálását, a hatások módját, a kifejezést s a tragédia dionysusi természetét.

Vannak ismét, kik az ellenkező végletre hajlanak : túlságosan mai emberré teszik Euripidest, s hogy a legújabb vignette-et ragaszthassák reá, költészete némely helyén Ibsent emlegetnek.[1] Ízléstelen túlzás,

[1] Így tesz Murray, a görög irodalom legújabb angol történetírója. Ibsent és Tolstoit emelegeti.

melytől tartózkodnunk kell ; mert Euripides csak annyiban áll közel hozzánk, hogy bizonyos analogia van az ő helyzete s művészetünk mai állapota közt. Akkor is kérdésbe tettek sokat, ami régen közmeggyőződés volt ; éles ellentét fejlődött a hagyomány és a gondolkodás világa, a régi hit s az új meggyőződés közt s a kételkedés vagy a maga bizonyosságának örülő gondolkodás élesebben látóvá, boncolgatóbbá tette az elmét; a közhit s közigazság egysége számtalan egyéni nézet parányaira hullott szét s szétfoszlott az epos eszményibb világa is s hősei lelkében ugyanazon indítékokat keresték, amelyek az életben vezetik az emberek tömegét. Ennek mind nyoma van Euripides költészetében s ezért oly ingerlő ma is, hogy szinte egyénibb érdeklődéssel fordulunk feléje, mint elődeihez.[1]

Szeretném, ha minden egyes darabját s főleg az ismeretlenebbeket beszéltethetném Euripidesről ; de összébb kell szorítani fejtegetésünket s legfölebb néhány példát vehetünk belőlük, hogy költészetének főbb vonásait föltüntethessük. Nyissunk föl találomra egy darabját, egyet a kevésbbé olvasottak közül, az úgynevezett gyöngék sorából, például *A trójai nők*et. (415 Kr. e.) Drámai tartalma belefér Schiller egy költeményének (Siegesfest) egyik versszakába, mely elmondja, amint a trójai nők hosszú sora fölvonul, jajgatva, fölbontott hajjal, mellöket tépve, siratva magok sorsát s országuk romjait. Euripidesben is erről van szó. A görögök indulóban vannak hazafelé. Hajóik már föl vannak szerelve s rakják be a kincseket s a foglyokat. S föltünik előttünk a tragikai stilus gyászredőiben egymás után a színre lépve Hecabe,

[1] E részben a philologiának is egy régi adósságát kell még lerónia. Olyan kitünő commentáros kiadása Euripidesnek még nincs, mint például Sophoclesnek (Jebb). Csak néhány egyes darabja van szépen földolgozva. Wilamowitz *Heraclese* fényes philologiai tett ; s igen jó tanítványának Bruhn-nak *Taurisi Iphigeniá*ja és *Bacchans*ai.

Cassandra, Andromache, a fájdalom rémes lázában, kegyetlen sorsukat panaszolva most egyedül, majd fölváltva együtt a karral, míg végre olyan benyomásunk támad, mintha e sok sóhaj sötét felhővé tömörülne s fenyegetve kisérné a görög hajókat a tengeren. Az utolsó pillanatban még a gyermek Astyanaxot, Hektor kis fiát is kiragadják a görögök anyja karjaiból s ledobják egy bástyafalról, hogy Priamus családjából ne maradjon fönn boszuló. Erre kigyulad Trója, hallatszik a falak ropogása s látni a port s füstöt, amint égnek száll.[1] Helena is a foglyok közt van s Menelaos megjelenik a sátoruk előtt, hogy onnan magával vigye a hajóra s a halálba. Ennél a jelenetnél álljunk meg egy kissé, mert érdekes dolgokra tanít. Hajánál fogva hurcolják Helenát Menelaos elé. Nem szeretne meghalni ; csak az első percek haragját szeretné túlélni, mert aztán biztos, hogy többé bántódása nem lesz. Mint valami athéni polgár, arra kéri Menelaost, hogy beszéddel védhesse ügyét. Az ő nagy ellensége, Hecabe is jelen van s még unszolja Menelaost : csak hallgasd meg Helenát, majd aztán beszélek én is. S a pathetikus darabba egy törvényszéki jelenet ékelődik be : a chorus az esküdtek, Menelaos a biró ; Helena védelmezi magát, Hecabe pedig a vádló. Képzelhetni, hogy az athéni hallgatóság, melynek sorában sok három obolusos napi bíró ült, mily nagy érdeklődéssel várta, mit tudnak a felek egymás ellen felhozni. E percben azonban nem a jelenet formája érdekel, hanem a felek indokai. Mit mond tehát Helena? Néhány körmönfont s ma igen különösen ható okoskodás beszövése mellett védelmének veleje a következő. Nem ő a bűnös, hanem Hecabe. Mert ez szülte Alexandrost (Parist), s Alexandros döntött az istennők versenyében. Ezért lett híve a cyprusi istennő, kísérte őt Spártába s szerezte meg neki Helenát.

[1] Mennyi lett e színpadi hatásokból érzékítve, mennyi maradt az olvasóképzelmére : ezt ma nem tudjuk. Mindenesetre a nagyobb munkát nem a díszletek, hanem a nézők naív fogékonysága végezte.

Helena áldozat, az istenség akaratlan eszköze. Ha büntetni kellene, az istennőt kell büntetni, ki azonban Zeusnál hatalmasabb, mert ha ez uralkodik is többi társa fölött, Aphroditének mégis rabszolgája. A Cypria ellen hiába a küzdelem. Ezt mondja Helena a maga védelmére. S mi is azt mondjuk : igen, ilyen volt Helena régen, mikor valami fénylő istenségből heroinává tette az epos s ha nem is vidám mosolyú többé, de ilyen dæmonikus lény még Aeschylus karénekeiben is. Az epos lebilincselő, aranyhajú szépsége helyett Aeschylusnál mint valami ördögi, földöntúli hatalmú átok tünik föl, mely bajt, szenvedést, gyilkosságot, romlást hoz az emberiségre : egy erinys, ki az emberi beszámíthatáson kívül esik s minden egyéni büntetésnek fölötte áll. De Euripidesnél már mint vádlott jelenik meg Helena, kinek igazolnia kell magát s félve terjeszti a bíró elé igazolását, melyet az eposból s a régibb tragikusok fölfogásából merít. Ez már első lefokozása a heroinának. S következik most Hecabe vádbeszéde. A magad rosszaságát — mondja Helénának — azzal mentegeted, hogy balgaságot fogsz az istenekre. Állítod, hogy a Cypria maga jött Parissal Spártába? Mily fölfogás! A saját aphrosynédet (balgaságodat) nézted Aphroditének, mint ahogy a halandók rendesen szokták. Szemedet elvarázsolta Paris szépsége, a barbar aranyhímes ruha, a spártai szegénység helyett a fénylő trójai arany. Tündökölni akartál Páris házában, hogy a barbarok imádjanak s nem rejtve ülni Spártában Menelaos udvarán, hanem a gyönyörnek élni. S hamis voltál végig, csak magadra gondoltál. Ha Menelaos győzött, kezdetted Parist szidni s dicsőíteni első férjedet ; ha a trójaiak kerekedtek felül, Paris ismét édes lett s Menelaos semmi. Ezért halnod kell, mert nem vagy egyéb, mint férjed árulója ; s az istennő csak bűnöd cégére. S a pörben a bíró, Menelaos igazat ad Hecabenak. S mit tesz Hecabe? Helena alakját teljesen megfosztja eposi fényétől, tragikus végzetességétől, az istenekkel való közösségétől ; s elénk állítja, mint egy szépségében elvakult, hiú asszonyt,

ki gyönyöreinek föláldoz férjet, hazát, a mások boldogságát, életét. Elmés psychologiával szétboncolja Helenában mindazt, amit benne az epos isteninek, a korábbi tragédia mystikusnak, végzetesnek tartott. Egy ilyen jelenet, kellőleg olvasva, élénk világosságot vet Euripides helyzetére. Ilyen jelenetről Aeschylus nem is álmodott ; Sophocles naívabb művészi lelke pedig elfordult volna tőle. Euripidesnél azonban így áll a dolog. Mint dramatikust a hagyomány, a költői tárgy szüksége még egészen a mondához s ennek hőseihez köti. De ugyanakkor a költő egyszersmind állást foglal ellene, kritikai szellemmel, új psychologiával tekinti ; képzelmével benne él s ellene harcol s nem egy tragédiája viseli magán a belső ellentét nyomát. Hogy lehet ezt Euripides művészetének bűnéül fölróni? Hogy lehet Euripidest kicsinyleni azért, mert nem oly naív, mint Sophocles s a görög gondolkodás fejlődésében részt vett? Annak a munkának, melyet a görög elmélkedés és az élet fejlődése az epos világán, a mythoson, az isteneken végbe vitt, végre a tragédiában is meg kellett nyilatkoznia s ez határozza meg Euripides helyzetét a görög szellemi életben. Ezt a helyzetet el kell fogadnunk s nem szabad művészete rovására írnunk. Csak azután kérdezhetjük, milyen Euripidesben a költő? Talált-e ez új alapon költői hatásokat, nyujtott-e eredetit, gazdagította-e a költészetet új érzelmekkel és új alakokkal? Csak Sophocles szempontjából nem szabad őt megitélnünk.

Előbb azonban még egy példát akarok fölhozni, mely annyi sok egyéb közül kézzelfoghatólag bizonyítja, milyen más szemmel nézi Euripides a mondát, mint elődői s mennyire más szellemi életnek ád kifejezést. Euripides többször foglalkozott a thebæi történetekkel. A *Phoeniciai nők*ben egyenesen versenyre kelt Aeschylus darabjával a *Hetek*kel s azért amennyire tőle telt, a monda szelleméhez tartotta magát. Van azonban egy másik drámája, a *Könyörgők* (*Ἱκέτιδες.*) hol hasonlókép foglalkozik a hét vezér alakjával ; de itt szabadon bánik velök, s a maga vagy a nemesebb

gondolkodású athéni polgárok szája íze szerint jellemzi őket. Lássuk csak, mennyire elváltoznak. Az igaz, hogy a darabban posthumus a jellemzésök, mert már nem élnek, hanem «deli termetök összerutítva» ott fekszik Thebæ falai alatt temetetlenül. S gyászban jelennek meg Adrastus s az elesett hősök anyjai s gyermekei Athénben, hogy megkérjék Theseust, kényszerítse Thebæt a holtak kiadására. Először Theseus anyjához fordulnak, hogy ő is irgalomra bírja fiának szívét. Gyászdalok, anyák siralma, egy dialogus Theseus és Adrastus között, egy érdekes mérkőzés szóval Theseus és a thebæi hírnök közt, majd egy harcos jelentése, hogy Theseus győzött a thebæieken s hozzák a halottakat, végül a temetés Evadne érzékeny episodjával, melyre még rátérünk : ez a darab tartalma. A temetés közben, a gyászsiralom szünetében szól azután Theseus Adrastoshoz : jellemezd nekem a hét hőst. De e mellett meg nem állhatja Theseus, hogy Aeschylusnak egy döfést ne adjon. Nem kérdem én, — úgymond, — ki melyik ellenséggel harcolt s azt sem, hol sebesítette meg az ellenség lándzsája. Mert hiú beszédet mond az, ki a harc tömkelegében, dárdák esője közben meg akarja figyelni, ki hogy viselkedett. Aeschylus pedig erről beszélt.

Az igazi ellentét közte s Aeschylus között a jellemzésben van, abban a fölfogásban, melyet az Aeschyluséval szembe állít. Csak emlékezzünk Aeschylus hét vezérére! Igaza van Aristophanesnek : hat láb magasak, «dárda-gerelyt, harci szekernyét lehelők». Lovagok, kiknek egész lelke csak harci düh s hősiesség. S most halljuk Adrastus-Euripidest. Ott van Capaneus. Aeschylusnál várospusztító, ki dühében Zeusszal dacol, egy tűzpiros alak. Nos ez a Capaneus szerény a szerencsében ; nem büszkébb, mint bármely szegény ember. Kevéssel megelégedett ; nem inyenc, a mérték embere s biztos, hű barát. Ott a másik vezér : Eteocles. Szegény ifjú, philosoph szellemű. Pénzzel kínálták, de sohasem fogadott el aranyat. Senkit sem gyűlölt, csak a közügy prédálóit. Hippomedon gazda volt, földjét művelte, lovakban, vadászatban gyönyör-

ködött. Parthenopæos bevándorlott, de azért nem irigykedett a polgárokra, kerülte a szóvitát; örült, ha népe boldog s a köz baja volt egyetlen bánata stb. Íme mivé lett negyven év után Aeschylus hét tűzlehelő vezére! Csupa polgári erényhős, kik a monda hagyománya után nagy harcosok ugyan, de valójában Euripidesnek athéni kortársai, kik a demokratia sodrában élnek egy kissé elvonulva, egy kissé kiemelkedve a tömegből, az egyik a jószágán, a többi a városban, mint a pártokba nem elegyedő, a közjót szerető polgárok, gyakorlati philosophusok. Nincs az a culturtörténeti fejtegetés, mely élénkebben elénk tüntethetné a megváltozott életviszonyokat, az új eszményeket, mint a két jellemzés egymás mellé állítása. Aeschylus mögött a heroikus Athén rejlik, amint kiindul imperiumot teremteni magának egy büszke aristokratiával élén, mely a demokratikus intézmények mellett is kezében tartja a hatalmat. Euripidesnél érezzük, hogy a hősi korszak lejárt; föltünnek a philosophusok, sophisták; a színtér elejét elfoglaló tömegből kiválnak egyesek, kiknek külön hitök, más eszméik, egyénibb életök, mélyebb vagy legalább tudatosabb ethikai meggyőződéseik vannak. A gondolat sápadtságát, az eszmélkedő élet nyomait látni lelkökön.

Szóval Euripidesnek más a hite, más a hangulata, mint az, mely eredetileg a mondában él s melyet Sophocles a művész naív ösztönével darabjaiban megtestesít. S az attikai vígjátékirótól megtévesztve, ezt még ma is szemére vetik Euripidesnek. Nem mondom, hogy az ellentét nincs néhol befolyással darabjai művészi kerekdedségére; de ma, mikor a színpadon úgy sem élnek és csak könyvdrámák: néha ép azáltal érdekelnek; egy nagy szellemi mozgalom páratlan tanúi. Különösen Euripides istenei szenvednek a megváltozott fölfogás következtében. Aeschylus mély vallásos érzése és a közhit istenei közt is megvan már az ellentét: csakhogy ő mintegy önkéntelen átömleszti a maga erős érzését a hagyományos hitbe s személyisége bélyegét nyomja reá. Euripides ethikai s vallásos

érzelme azonban már egészen kihüvelyeződött a mythosból s ez jobbára magja vesztett üres burok marad előtte. Míg Aeschylusnál a nemesis trónol a világon s az istenek ennek eszközei vagy végrehajtói; míg Sophoclesnél bizonyos öröklött áhitat s a latolgatást kerülő lelki nyugalom szemet húny az istenek önzése és kegyetlenkedései előtt: Euripides már bírálja, kiveszi őket darabjai középpontjából; használja őket, mert a vallásos ünnepi játékokban használnia kell s mert a tragédiának egyetlen képzelhető tárgya a mythos és monda, de a határokra tolja, a darabok végére teszi; alakjaiban tisztán psychologiai rugókat mozgat, s a görög istenek — deus ex machinává [1] lesznek nála, kik nem többé a jognak, erkölcsnek őrei s világmozgató hatalmak, hanem csak arra valók, hogy néha a darab kuszált psychologiai csomóját ketté messék,[2] vagy hogy a cselekmény kimenetelét az uralkodó monda irányába tereljék,[3] vagy jóslattal a multhoz kapcsolják a jövőt [4] stb. Így szükségkép conventionalissá válnak Euripidesnél az istenek s darabjai ütőerét másutt kell keresnünk, mint az ő körükben s az ő cselekedeteikben. Szereplésöknek így érdekességet főleg csak az a rejtett polemia ád, melyet Euripides ellenök folytat. S mindenütt fölbukkan belőle az az eleven ethikai érzés, mely nem tűri, hogy az emberi önző szenvedélyeket az istenekbe is átvigyék. Nagyon jellemző e részben, amit Euripides, mint egy második Xenophanes, egyik hősének, Heraclesnek szájába ád: [5] «Úgy tartom, az is-

[1] Az istenek ex machina jelennek meg Euripides tizedhét darabja közül tízben (*Andromache*, *Hyppolytus*, *Segélykérők*, *Ion*, *Electra*, *Taurisi Iphigenia*, *Helena*, *Orestes*. Valószínűleg: *Aulisi Iphigenia* s a *Bacchans nők*). (A két utóbbi eredeti vége nincs meg.)

[2] Pl. *Orestes*, *Ion*.

[3] Pl. *Taurisi*, *Iphigenia*, *Electra*.

[4] Pl. *Könyörgők*. Az *Ion*ban politikai berendezést jósol meg az istennő; a *Taurisi Iphigeniá*ban pedig a brauroni Artemis cultusát.

[5] Heracles 1341. s kk.

tenek nem keresik tiltott szerelem ágyát s egymás kezét béklyóba nem nyügözik. Egyik sem termett a másik zsarnokául. Mert isten, ha igazán isten, másra nem szorúl.[1] Csak énekszerzők szerencsétlen beszéde az ilyes». E helyett így szólítja meg Euripides az istenséget: «Ki a földet tartod s úr vagy fölötte, bárki légy is, nehezen kifürkészhető: Zeus, a természet kényszere vagy az emberekben az ész, hozzád fohászkodom: mert zajtalan nyomon haladva, mindent e jog szerint vezetsz». Ilyféle érzésekből, melyek azonban Euripidesnél nem ritkulnak elvont elméletté vagy rationalistikus credová, hanem a képzelem hüvelyéből épen csak hogy kipattannak, bírálja aztán s találja hiányosnak a monda isteneit. Ezért beszélnek — hogy annyi sok példa közül néhányat említsek — az *Elektra* végén megjelenő Dioscurok Phœbus «oktalan» parancsáról; ezért mondja az isteni testvérpár a kétségbeeső Orestesnek: «Anyád elvette méltó büntetését, de te nem jól cselekedtél s Phœbus sem. Ah! Phœbus — de hallgatok, mert uram ő. Bölcs létére dőre dolgot parancsolt. De belé kell törődnünk.» Ezért ád az *Ion*ban Apollónak oly kétes szerepet, hogy ez a darab végén restel megjelenni Kreusa előtt, kit elcsábított, hanem maga helyett testvérét, Pallas Athenét bízza meg, hogy elvágja a csomót.

Ilyen volt Euripides helyzete a mondával és a közhittel szemben s erre nézve következetes is maradt magához első darabjától az utolsóig. Egyénisége egyéb megnyilatkozásait már nehezebb megtalálnunk drámái során. A tragikus álarcot szorosan maga elé tartja s csak néhol van úgy, mintha az álarc mögül maga a költő beszélne hozzánk. Mindenesetre többet tudhatnánk, ha művei időrendjét biztosan megállapíthatnók s világosabban látnók a vonatkozásokat darabjai s a korabeli események között. Annyi bizonyos, hogy költészete e részben is nagyon

[1] Ezt mondják az *Apostolok cselekedetei* is: οὐδ' ὑπὸ χνιρῶν ἀνθρωπίνον θεραπεύεται δεόμενος τινος.

változatos; némely darabjában tisztán költői célt követ: érdekes történetet fon vagy szenvedélyt rajzol; másokban irányzatosabb; itt állást látszik foglalni a napi történet küzdelmeiben, másutt — különösen későbbi műveiben — az elvonulást, a küzdelmek önzését, a békét s a szemlélődő élet előnyeit s boldogságát hirdeti. Mily része van ebben egyéni sorsának, a hosszú tapasztalásnak, a közviszonyok alakulásának, barátai és ellenségei hatásának, ezt már azért is nehéz megmondani Euripidesnél, mert lantján kezdettől fogva több húr van, mint elődeién. A korát is jellemző vonások közül különösen kettőt akarok kiemelni darabjaiból. Az egyik, hogy tudatosabban hangsúlyozza a hazaszeretetet drámáiban, mint elődei. Euripidesen meglátszik, hogy egy későbbi nemzedék embere s hazafiságának más a hangneme, mint Aeschylusnál vagy Sophoclesnél. Aeschylusban a hazafiság általánosabb görög; ha erős benne az athéni érzés, ez nem annyira a többi görög állammal szemben nyilatkozik meg, mint inkább a barbárral szemben. Athén imperiuma azonban elmérgesítette a kis államok torzsalkodását s Euripidesben a hazaszeretetnek már kizárólagos athéni íze van. Athéni, spártai, argosi, thebæi most távolabb álltak egymástól, mint egy nemzedékkel előbb. Euripidesben különösen Spárta gyűlölete erős. S ha az elégedetlen athéni aristokratia s nemsokára a philosophusok is Spárta felé fordultak minta-államot keresni: Euripides az athéni nép részén áll s a spártai gyülöletében osztozik vele. Erős személyes érzés szól azon helyekből, hol Spárta megbízhatatlanságáról, önzéséről, kapzsiságáról s asszonyainak alacsonyságáról beszél. Amint Aeschylus a görög nemzetiség költője a barbárral szemben, úgy Euripides az athéni imperium költője Athén fajrokon ellenségeivel szemben. Csakhogy nem mindig egyenlően nyilatkozik Euripides ez érzése; élte derekán erős a politikai pathosa, de a vég felé nagy változásnak kellett beállania. Egy ideig mintha lelkesítőleg hatnának reá a politikai események. A *Könyörgők* (420 kö-

rül) azon időbe esnek, mikor az Argossal való szövetség napi kérdés volt s Alcibiades a szövetségnek lelkes szószólója. A darab e szövetségnek régi mondai gyökerét mutatja föl s arról is van benne említés, hogy Athénnek nemes, ifjú vezérre van szüksége. S igazi athéni büszkeség szól nem egy más darabjából is. De lassankint mintha elfordulna a nyilvános élettől s elégedetlenség fogná el. A *Trójai nők*et (415) abban az időben írja, mikor a siciliai hajóhad végzetes útjára indul. S jellemző, mikor a drámai prologusában Athene arra szólítja föl Poseidont, hogy e rajta esett sérelem miatt tegye tönkre a tengeren az athéni hajóhadat, mely győzelmi ujjongással készül odahagyni Tróját. Mintha ez intés volna a s siciliai vállalat rosszulását jelentené!

Ebbe az időszakba esik azután néhány mélyértelmű drámája is, milyen az *Őrjöngő Heracles*, hol az emberi sorsnak olyan megrázó képét adja és sok más nyilatkozata, melyből kitűnik, hogy bizalmatlan lesz az állam s a nyilvános szereplés értéke iránt ; és a szemlélkedő életnek — θεωρητικὸς βίος-nak — lesz dicsérője. E hangulatának egyik jellemző nyilatkozatát a thebæi öregek karénekében találhatjuk meg. Ha valahol, az öregek szájából itt Euripides beszél. Mintha elröppent ifjúságát sajnálná. Akár nyomorban éljünk, akár szerencsében, mindig a legédesebb kincs a fiatal kor ; többet ér, mint Ázsia hatalma, mint arannyal telt paloták. De a vén kor átok, súlyosabban nehezül vállunkra, mint az Aetna hegye. De azért van ellene menekülés. Az élet bajain, megoldhatatlan ellentétein túlemelkedve, a múzsák és charisok társaságában akar élni Euripides. Nem élet a múzsátlan : azért koszorúval övezi halántékát s mint öreg énekes is Mnemosynét dicséri — mindvégig. Ugyanaz a hangulat, melyet más szóval Arany fejezett ki :

A lantot, a lantot
  Szorítsd kebledhez,
Ha jő a halál . . .

S csakugyan öreg korában, mikor a komédiaírók s ellenségei csipkedték, írta néhány regényes szövetű darabját, mint például a *Helenát*[1] s két oly művét, minő a *Bacchans nők* és az *Aulisi Iphigenia.*

Patriotismusán és későbbi magába vonulásán kívül a korára valló másik vonás az, hogy az athéniek vitatkozási hajlamát sokkal erősebben beléviszi műveibe, mint elődei. Ez a rhetori hajlam eredeti módon vegyül a költő érzékeny, lyrai bőséget s szenvedélyes megindultságot kereső képzelmével. Látszik, hogy divattá vált a vitatkozás ; sőt többé, mint divattá : életszükséglet lett ; ez az iskola, melyben az athéni finom ész, philosophia és műveltség naggyá nőtt. Euripides darabjai is tükrözik ezt az állapotot, s teljesen idegen szempontból s történeti érzék híjával itél ma az, ki ezért a költőnek gáncsot vet. Már Homerosnál beszédet tartanak egymásnak a hősök, mielőtt összecsapnának ; Euripidesnél ez a szokás valódi rhetori szóharccá fejlődik a drámai ellenfelek közt. Ő az, ki mint Protagoras tanítványa, az ἀντιλέγειν művészetét teljes virágára hozza a költészetben. Majdnem minden darabjában van egy nagy jelenet, — a francia *scène à faire*nek nevezné, — melyben a szereplők logikai tagoltsággal, a bevezetés, kifejtés, következtetés stb. schemája szerint védik egymás ellenében a magok igazát.[2] Szemben állnak egymás-

[1] A *Helena* azért is érdekes, mert mutatja, mennyire játszik Euripides az epos hagyományaival s csak tárgyat keres benne jó színdarabra. Helena történetét benne Stesichorus után indulva tárgyalja. Helena ártatlan ; míg a háború dühöng Trója előtt, őt Hermes Egyiptomba ragadta Proteus királyhoz. Paris csak egy «felhőbábot» vitt el magával, egy phantomot, s ilyen phantomért küzdenek a görögök. Mikor azután Menelaus visszatér útjában Egyiptomba sodortatik, a phantom eltünik s ő megtalálja hű nejét.

[2] A prologusokban, melyeket mint Euripides újításait említenek s gáncsolnak, alighanem hasonlókép a rhetorikai szellem hatását láthatjuk. A beszéd tagolása a rhetorika művészetében : a drámában is az egyes ré-

sal, mint Aristophanes *Békái*ban az Igaz és a Hamis Beszéd. A kar ilyenkor jobbára szótlan, de nagyon kiváncsi. Előre örül a szócsatának s rendesen mind a két felet megdicséri, hogy ügyesen beszélt. S amint Thucydidesnél bámuljuk és szinte már sokaljuk azt a lelki érintetlenséget és nyugalmat, mellyel a harcos pártok ellentétes okoskodásait fölsorolja: úgy a drámaköltőnél is megtaláljuk az athéni vonást. Gyakran hamarjában nem tudni, tulajdonkép kinek részén is áll a költő s a nézetét a vitatkozó felek okainak egybevetéséből kell kiokoskodnunk. Ha egy kissé megotthonosodtunk már Euripidesben s idegenszerűségei illusiónkat többé nem zavarják; még ma is érdekkel kísérjük a rhetorikai fegyverekkel vívott szóharcokat. Mily élvezője s bírálója lehetett az ily jeleneteknek az athéni ember, ki az agorán, egyáltalában a nyilvános életben mindenütt a szó hatalmát tanulta ismerni!

De a philosophus és rhetor csak töredéke Euripidesnek, a költőnek. Ha elég művészi fogékonyságunk van s hajlékony elmével végigtekintünk művei során: az első pillanatban szinte zavarba jövünk, annyi új, annyi különböző hatást találunk bennök. Euripides művészetében van valami proteusszerű. Ha veszít is nála az antik tragédia Aeschylus fönségéből s Sophocles arányos szépségéből; e hiány fejében új alakokat teremt, leleményes, gazdagabb szálú mesét sző s lyrai hevét, erős szenvedélyességét veti latba. S ha gazdagon buggyanó, pillanatnyi lankadás után mindig szárnyat bontó költői erejét megéreztük: szinte hihetetlennek látszik, mennyi igazságtalan ítélet kering Euripidesről a philologusok között. Ennek

---

szek élesebb tagolására vezetett. Innen Euripidesnél az epikai bevezető darabjaiba, amely különben is a tragédia antik szerkezetével jól megfér. Ha nem a mai drámai technika szempontjából itélünk: az ellene felhozott kifogásoknak nincsen jogosultsága. S ahol Euripides a mondát kevésbbé ismert részeiben dolgozza föl: ez a tájékoztató egyenesen szükséges is.

különösen két oka van. Az egyik, hogy egyes darabjai után itélik meg, pedig Euripides iránt csak akkor leszünk igazságosak, ha azt a művészi fáradhatatlanságot méltányoljuk, mellyel mindig új hatásokat keres, modort változtat, reflexiót s érzelmet különbözőleg vegyít, régi helyzetekben új fordulatokat teremt, sokszor kitünő, egységes mesét sző, másszor szűk drámi alapon lyrai symphoniákat rendez vagy szenvedélyes jeleneteket rögtönöz. Ha például a *Medeá*t, *Helená*t, a *Taurisi Iphigeniá*t, a *Phoeniciai nők*et s a *Trójai nők*et egymás mellé tesszük, nagyon érzéketlennek kellene lennünk, ha költői tehetségének sokoldalúsága meg nem lep. Az egyik *(Medea)* — mai értelemben is — szigorú következetességű tragédia egységes cselekménnyel és hatalmas szenvedélyű hőssel ; a másik *(Helena)* romantikus mese, mint ahogy az *Alcestis* hangulata egy régi korbeli idyllé ; a harmadik *(Iphigenia)* egy érdekes drámai helyzet mesteri kiaknázása ; a negyedik *(Phoeniciai nők)* tragikus történetek egymásra tornyosítása, melyben három tragédia anyaga rejlik ; az utolsó pedig *(Trójai nők)* ellentétben a kettős cselekményű drámákkal *(Hippolytos, Andromache, Hecabe, Heraclidák* stb.) tulajdonképi cselekmény nélkül csak a szerencsétlen sors és végső szenvedés éneke stb. Ki fog ily eleven szellemmel szemben egyenetlenségeiből hímet varrni arra, hogy kicsinyítse Euripides költői becsét? Ha nem vagyunk pedánsak, Euripides ez egyenetlenségei csak új érdeket adnak alakjának. Mutatják benne — Goethe okos szavával — a gyakorlatias színház embert is, aki közönségét megfigyeli s minden oldalról hatni akar reá ; s azt a nyugatlan teremtő kedvet és készséget, mellyel a keze ügyébe kerülő tárgyat megragadja, hogy hatást fejtsen ki belőle, mint tüzet a kovából. Ezt nem látják a philologusok Euripidesben, kik benne csak a bölcset nézik s a görög tragikusokban csak eszmékben élő elvont alakokat akarnak látni. Ez a nyugtalan tűz Euripidesnél, Aeschylus és Sophocles művészi biztos nyugalmával szemben, szinte modern hatást tesz. Meg-

vallom, ilyen eleven erővel szemben a kritikai redők nincsenek ijesztő benyomással, sőt ellenkezőleg. Különösen ha nyomára jutunk, honnan támad a kritikai ránc. S itt megtaláljuk Euripides kicsinylésének második okát.

Az ő megitélésénél philosophikus elméletből indulnak ki: Aristotelesnek késői, a tragédia tengése idejében támadt meghatározásából, hogy minőnek «kell» lennie egy jó tragédiának. Azonkívül hatással van megitélésére az újabb, shakespearei dráma is. Mi lesz ily szempont mellett egyáltalában a görög tragédiából? Az *Agamemnon*, az *Oedipus*, az *Antigone*, *Medea*, *Phaedra* megmarad tragédiának. De már a *Trachisi nők*, a *Philoctetes* s — mert most főleg ez érdekel — Euripides annyi sok darabja semmiképen sem gyűjthető e fogalom alá. Ezek tehát nem tragédiák? A mai értelemben kétségkívül nem; de a kortársaknál, a görögöknél épen olyan kétségkívül azok. Szabad-e tehát ezekre a tragikai megsemmisülés, a bűn, és bűnhödés, az erkölcsi alapeszme stb. mértékét alkalmazni? Pedig alkalmazzák s e miatt szenved Euripides is. Igazságtalan, mert nem ide illő mérték. Mikor a görög tragédia keletkezett, nem volt még elmélet s a költőknél nem volt a mai értelmű tragédiára tudatos törekvés. Csak a tárgya volt adva: a monda; s a költő előtt csak egy föladat lebegett: hogy minél érdekesebbé tegye a mondát s alakokat állítson oda, kiknek sorsa, szerencséje, szerencsétlensége érdekeljen s érdekeljen nem épen ethikai vagy tragikai szempontból, hanem a mondakedvelő közönség naívabb szempontjából. A dionysusi játék természete hozta magával, hogy ez az istenek közbelépésével ünnepies, komoly, emelkedettebb formában történjék. A tragédiától csak ezt a komoly, ünnepi formát követelték, de a mai értelemben vett tragikumot nem. Ha Aeschylusnál megvan, ez a költő lelkének megnyilatkozása, de nem a fejlődő műfaj elengedhetetlen követelése, sőt egyáltalában nem is követelése; s ha Sophocles és Euripides némely darabjában megvan — noha itt sem teljesen a mai föl-

fogás értelmében — ez megint a földolgozott tárgy és mondai részlet természetéből magyarázható, nem pedig a műfaj követelményéből. Nincs más mód: vagy azt mondjuk, hogy csak öt, hat igazi tragédiájuk volt a görögöknek; vagy be kell vallanunk, hogy a tragédia mai meghatározását, mely a vígjáték, színmű elkülönítésével egy szűkebb körű műfaj meghatározásává alakult, a görög tragédiára egészében nem alkalmazhatjuk. Arra sem lesz szükségtelen ügyelnünk, hogy tulajdonképen a tragédia szó azonossága téveszt meg bennünket. A görögnél a tragédia dionysosi játék, mely naívul fejlődött a cultusból s célja volt a monda egy darabját komoly, ünnepi módon karénekkel s egyes alakok felléptével megjeleníteni. Hogy a megjelenítésben tragikumnak is «kellett» lenni: azt mi tesszük hozzá. Keletkezésében s fejlődésében erre semmi logikai kényszer nincsen. Hogy komoly tárgyban tréfás szót használjak, Aeschylus oly kevéssé tudta, hogy tragikumot kell mélyesztenie a mondába, mint ahogy Mr. Jourdain nem tudta, hogy prózát beszél. A dionysosi játékokba tehát belé illett ugyan a tragikai tárgy, de belé illettek Philoctetes története, Iphigenia szerencsés menekülése, az egyiptomi Helena kalandja, Euripides lyrai jelenetei s szenvedélyes panaszdrámái is. Ha így fogjuk föl a dolgot, nem kell a görög színpadi termékek háromnegyed részét hallgatással mellőznünk vagy félremagyaráznunk s Euripides költői egyéniségét is igazabb színben fogjuk meglátni. A görög tragédia megértésére csak a történeti szempont vezet biztosan, nem pedig egy máshonnan kölcsönzött mérték, ha olyan elméé is, mint Aristoteles, vagy oly költőé, mint Shakespeare.

S most Euripides egyes műveiről is kellene szólanom. Legszivesebben azért tenném, hogy kimutassam, hogy változó tartalom, különböző fajtájú mese s különböző földolgozás mellett is érdekes példája mindegyik az antik drámának, bár néhány mai értelemben vett tragédiát és regényes színművet leszámítva, az egyiket inkább párbeszéddel vegyes ora-

toriumnak, a másikat szavalással egybekötött operának nevezhetnők inkább, mint mai tragédiának. Ezeknél nem szabad felednünk, hogy hatásuk egyik főeszközét nélkülözzük: a zenét. S ezt különösen Euripidesnél kell latba vetnünk, kinek lyrai monologjain, kardalain legjobban kiérezhetni, mennyire énekre, zenére valók. Látszólagos modorosságai is, például gyakori szóismétlései[1] a zenei compositio szempontjából itélendők meg. Ha Aristophanes ezért csúfolja Euripidest, mi nem tudhatjuk, mennyi komoly a gáncsolásban, mennyi nem; mert nem tujuk, mennyire igazolta a dallam pathosa e látszólagos modorosságot. S különösen mi maiak nem igen lehetünk szigorú bírái, kiket a mai operaszöveg a zene kedvéért hihetetlen szófacsarásokhoz s százszoros szóismétlésekhez szoktatott. Nem kell tehát felednünk, hogy az euripidesi dráma solóinál s kardalainál csak a szövegkönyv van kezünknél. Pedig annyi lyrai gazdagságot találunk bennök, hogy mindannyiszor elfeledjük. S jelességök próbálja, hogy tartalmok élénksége, formájok könnyed és mégis szenvedélyes emelkedettsége az itt-ott föltünő modorosság mellett is gyakran már kicsalja lelkünkből a zenét, ha régen néma is a görög ének s a phryg fuvola hangja.

Azonban bővebben a dolgokra — s mint föntebb említém — az egyes darabokra itt ki nem terjeszkedhetünk. Csak arra marad még terünk, hogy futó megjegyzést tegyünk Euripides némely drámai alakjáról. Euripides chorusainak kétharmada nőkből áll s drámáiban is legérdekesebbek a nők. Aeschylus Klytæmnestrája nagy alak s Sophocles Antigonéja eszményi heroina; de azt mondhatnók, hogy a monda földjén járnak s nem közöttünk, idegeik pedig férfi-idegek s nemök sajátszerűségét csak itt-ott árulja el beszédük. Már Deianira közelebb áll Euripides költészetéhez; annyira közel áll, hogy világosan mutatja Euripides

[1] Szóismétlések a kardalokban, mnt pl. φόνια, φόνια δερκόμενον; ἀπάτ ρ' ἀπάτορα πότμον; ὤλβισαν, ὤλβισαν; αὔέαν αὔραν Ἑλένας Ἑλένας stb. s száz más.

hatását Sophoclesre.[1] Azonban az antik világban a női lélek rajzának csak egy mestere van: Euripides. Annyi különböző alakot mutat be s oly változatosan jellemzi, hogy e részben Shakespeare mellé tehető; legalább Shakespeareig nincs drámaíró, ki ebben vele vetekedhetnék. Aristophanes gúnyolódása is világosan mutatja, mennyire érezték már a kortársak, hogy a nők rajzával új elemet hozott Euripides az antik drámába. S ez nemcsak az ő egyéni tette lesz; e mögött az antik élet és erkölcsök változása és átalakulása is rejlik. Amit az angol költő mond: *frailty, thy name is woman* — a görög drámaírók közül csak Euripides érzi s ez érzés alapjáról nézi a nő lelkét és varázsát, bűneit és heroismusát. Természetesen a görög ember szemével nézi ő is, ki előtt a nemek egymáshoz való viszonya a természet ösztönén alapszik s nincs átszellemítve vagy romantikus képzelembe burkolva. Erős érzelmet, rontó szenvedélyt rajzol, — de csak a nőben, — melynek okát mindig a saját nevén nevezi. A férfi azonban rendesen kimarad a duettből, mert ha a görög dráma ismeri a gondos, gyöngéd férjet, a hű testvért, a szerető apát: a szerelmes férfi lehetetlen alak marad. Csak később a vígjátékban lesz otthonos. Nők rajzához vonzotta még Euripidest erős lyrismusa s képzelmének egy sentimentalis ösztöne, mely gyakran dúslakodik a szertelen fájdalom, az értelmet is elnyomó szenvedély kifejezésében. Erre valók a Cassandrák, Hecabék, Andromachék s szenvedő, síró nőinek egész serege.

Különben egész arcképgyüjteményt lehetne összeállítani Euripides nőalakjaiból s meglepne az a változatos modor, a különböző hangulat s különböző stílus, melyet mutatnak. Hermioneben (*Andromache*) Euripides egy spártai asszonyt rajzol s egészen a prózai élet színvonalán mutatja be. Bántja gyermektelen volta (a görög költészetben a nő nagy átka) s dühös

[1] Deianira alakja legalább oly nyomós psychologiai bizonyíték, hogy e darabjában Sophocles Euripides hatása alatt áll, mint minden külső ok együttvéve.

férje ágyasára, mert fél, hogy őt ez helyéből kizavarja. El akarja veszteni, megölni, s apja is részére áll, nehogy a családi perpatvarban leánya a rövidebbet húzza. S Hermione kíméletlen, erőszakos, hivalkodik származásával: milyen gazdag asszony, milyen jó szülőktől való, mennyi hozományt hozott magával: ami a házban van, az mind az övé. Páváskodik, mint egy nagy ház elkényeztetett, szívtelen gyermeke. Barátnéi jönnek hozzá, kik asszony szokásaként dédelgetik, fokozzák gyöngéit s telebeszélik fülét vetélytársa ellen. S mikor terve nem sikerül s távol levő férje boszújától tart: sír, remeg, meg akarja ölni magát s végre haza szökik atyjához régi kérőjével, Orestesszel. A köznapi élet fakó fénye esik itt Menelaos leányára. Egészen más a *Könyörgők*ben Evadne: romantikus háttérrel egy érzékeny opera-alak, ki férjét, Capaneust siratja. Itt benn vagyunk a zenében s a regényes hatásokban. Csak egy jelenete van. Lenn a színen már füstölög a máglya, melyen Capaneusnak, az argosi hét vezér egyikének tetemét Theseus tiszteletből elégetteti. Ez alatt a Demeter temploma fölött emelkedő kiugró sziklacsúcson föltűnik Evadne s siratja vesztett boldogságát. S jön öreg atyja, hivogatja a szikláról leányát, kinek panasza, mint a sebzett madáré. Evadne azonban ünnepi öltönyében «magának örök dicsőségül» mint egy indus asszony, férje máglyájára veti magát a magasból. Nem ily színpadi számítással, sőt utólérhetetlen gyöngédséggel van rajzolva Alcestis. A dajka elbeszélése utolsó pillanatairól még ma is oly megindító, mintha Alcestis nem is a görög monda egy régi alakja volna, hanem kedves ismerősünk. Az a jelenet pedig, hol Heracles a Halál kezéből kiszabadított Alcestist elfátyolozva, ismeretlenül a mit sem sejtő férj elé viszi: szebb, megindítóbb, mint Leontes és Hermione végső jelenete a *Téli regé*ben.

Phædrát, Medeát mindenki ismeri. Ezekhez csatolom harmadiknak, mint sajátságos psychologiai föltételekből kiinduló jellemzést, Kreusa alakját az *Ion*ban. Ez alakok rajzánál Euripides áttörte a jellem-

festés szokásos korlátait a görög tragédiában. Mint már Sophocles alkalmából említők, a görög alakok azonnal teljes pathosukban lépnek elénk ; jellemök éles, egyenes vonalban tárul föl előttünk ; de belsőleg alig van fejlődésök ; sorsuk, szerencséjök változik, de hogy lelkökön oly változás kaszáljon át, mint Shakespeare nagy alakjain, arról nincsen szó. Belsejökben kevesebb rugó mozog ; nincs bennök annyi öntudattalan, álomszerű, titokzatos ; lelköknek nincs annyi fogódzója, kételye ; nincs oly finomult lelkiismeretök [1] s vágyaiknak annyi dialektikája. Nagy gyermekek, kikben néhány természetes nemes érzelem s igen tudatos egoistikus ösztönök élnek. S ha valami idegenszerű a görög dramatikusok jellemzési módjában, az épen az a tudatosság, mellyel az alakok a saját lelkökbe néznek s annak tartalmát okoskodásban, reflexiókban elénk tárják. Euripides is így tesz ; de Phædrában, Medeában érzékenyebb psychologiája már egy szenvedély, egy lelki betegség fejlődését, egy jellem átalakulását rajzolja. S Phædra első jelenetében a jellemzés módja is közel áll hozzánk. Subtilisabb, a lélek nyugtalanságát s lázát öntudatlanul eláruló ily rajzot nem találunk többet a görög tragédiában, mint Phædra első megjelenését. Nyugágyon hozzák Phædrát ; mintha szíven marták volna, nyugtalan Phædra ; majd fölveti fejét, majd lehajtja ; ide-oda fordul ; egy percre nyugodni óhajt, majd hirtelen fölkel. Hívja szolgáit, hogy igazítsák párnáit, segítsenek, s mikor érintik, ingerülten elküldi őket. Most a diadém szorítja fejét ; el vele, hadd omoljon szabadon haja. Hogy szeretne hűs forrás mellett pihenni, árnyas helyen, ezüst nyárfák árnyékában, pázsiton! Nem, a hegyekre föl! Űzni a szarvast (s itt Hippoly-

[1] A lelkiismeretében megzavart belsőt csak Euripi mutatja abban a rövid duettben, melyet Orestes és Elektra oly rémesen elsúgnak anyjok megöletése után. (Elektra.) A beteg lélek szenvedéseit pedig megint Euripidesnél találjuk abban a jelenetben, hol Elektra a szunnyadó Orestes mellett virraszt (Orestes).

tus, a vadász képzete gerjeszti e vágyakat), repülő arany fürteihez szorítani a kampós íjat s a préda után száguldani veszett lovon! S azután hirtelen magához tér ; fölnyög fájdalmában, szégyenli esztelen csacsogását. Elfödi orcáját, fejét : mily édes volna, mit sem érezve, meghalni! S hogyan kínozza a vágy, a titok! Mélyre szeretné rejteni s mégis kimondani. S mikor a dajka egyre jobban fürkészi, szólásra kényszeríti, Phædra most kerülő úton a célhoz vezeti a dajkát ; de mohón vigyáz, hogy ne ő maga ejtse ki a Hippolytus nevét, mintha égetné. «Te mondád, oh asszony, nem én.» Aristophanes helyesen látott: ilyen alakokat, Phædrákat, Sthenebœákat nem ismert Euripides előtt a görög színpad.

De ha őszinte s igaz akart volna maradni, meg kellett volna mondania azt is, hogy nem ismerte az olyan női jellemeket sem, mint Macaria (Heraclidák), Polyxena (Hecabe) vagy az aulisi Iphigenia. Ha e nemes, önfeláldozó, gyöngéd s ugyanakkor heroicus alakokra eszmélünk, kikben nőiségökkel görög *εὐψυχία* s *γενναιότης* párosul : azt hiszem, nem tévedek, ha egy érdekes psychologiai okra utalok, mely Euripidest e rajzokra vezette. Vajjon ezeknél is az életből vette-e a mintát, mint ahogy veszi sokszor többi alakjainál a psychologiai indokolást? Nem igen gondolom ; többnyire romantikus jellemek, melyek mögött a költő egyéni érzelme vagy kedvtelése rejtőzik. Sokszor ismétlődnek ; nemes, folttól érintetlen alakok, kiket a sors vagy önző érdek magával akar rántani az élet mocskába s kik azután ezért, vagy hogy övéiken segítsenek, örömmel mennek a halálba. Euripides ismétli többször : tehát tetszetttek a közönségnek ; de bizonyosan azért is ismétli, mert tetszettek neki is ezek a saját lelki nemességök vértanúi, kik hátat fordítanak az életnek. Látszik, hogy Euripides már ahhoz a nemzedékhez tartozik, melynél a gondolkodás és érzés különbsége széles árkot von a műveltek és a tömeg között. Az a szörnyű önzés, rideg közöny és kegyetlenség, mely a pártok harcában, a vetélkedő városok viszályában, a szegények s gazdagok küzdel-

mében tenyérnyi területen, mindenek szemeláttára uralkodott : a költőt, az elmélkedőt, a maga idejével szabadon rendelkező műveltet lassankint elidegenítette a közélettől s támadóban volt az elmélet növekvő hatása következtében is egy új gondolati világ, új ethika, a közélet és az egyéni függetlenség új mérlegelése, melyből Platon álmai s később a stoicismus s ascesis sajátszerű tünetei fejlődtek ki. A tömeg ösztönei és a műveltek gondolkodása közt így csakhamar szakadás állott be s ilyen szakadáson keresztül vezet Euripides útja is. Így lesz ő bizonyos tekintetben Schiller értelmében sentimentalis költő s valami olyast akar megtestesíteni, ami a mindennapi élettől távol áll, mikor ez ifjú vértanú nőket hozza elénkbe, kik csak azért sodortatnak be az emberi tömkelegbe, hogy attól elforduljanak s meghaljanak.

Valamelyes, még burkában rejtező romantikus hajlam nyilvánul más irányban abban a görög gratiában is, mellyel Euripides az ifjúságot rajzolja : a leányt, mikor az apai házból először kilép ; az ephebet, ki a piactól rejtve nő föl egy templom szentélyében. Ilyen friss alak Ion s első jelenete a görög költészet egyik legkedvesebb darabja. Ion talált gyermek ; a delphii templom tornáca előtt szedte föl a papnő mint csecsemőt. Azóta ott nőtt föl a szent berekben ; ő a templom őre, ő fogadja az ájtatos zarándokokat ; ő ügyel a rendre s a templom tisztaságára. Élete vidám, ártatlan ; minden napja Apollo dicsérete s ünneplő emberek társasága. Nem is gyanítja, hogy Apollo gyermeke. Így lép elénk Ion a darabban. A nap épen fölkelt s Helios négyes fogata most tűnik fel az égen : az oltárokon már a myrrha füstje emelkedik s az istent kérdők ájtatos tömege közel van. Ion kezében babéraggal űzi a gondatlan madarat, mely a szent épületekre száll s a castaliai forrás tiszta harmatával locsolja a földet. Vidám lélekkel pæant énekel. Mily fölséges így élni Apollo szolgálatában! S a Parnassus oduiból előrepül a sas s szárnyával érinti a templom párkányzatát. Ion rászegzi ijesztésül íját : el innen! Ott a tóból kiszállva «piroslábú» hattyú

közelg. «Evezz vissza a delphii tóba, mert majd halotti dalra nyílik néma ajkad!» Egy másik madár meg nádszálat hoz csőrében. Csak nem akar a szent tetők alatt fiókáinak fészket rakni? Hess! el vele! Mert lelőni az Isten szárnyas hírnökeit még sem szeretné. S most athéni leányok jönnek a színre, egymásután kiváncsian s nézik a szobrokat, a templom falszalagján a reliefeket, a delphii pompát. Ez itt Heracles a lernai hydrával s mellette Iolaos. Az meg Perseus. Ez itt a mi úrnőnk, Pallas, amint Enceladus ellen az ægist emeli! Milyen érdekes! S Ion nyugodtan nézi a leányok csoportját s komolyan magyarázza kérdéseikre, mit szabad nézniök, mit nem. — Csakugyan e jelenet képzelmünkben mintegy magától a távolba száll, keretet kap s mint valami szép görög relief mosolyog felénk. Az ifjúság kedvessége van Iphigenián is, mikor Aulisba érkezik s mit sem sejtve, rég nem látott atyja mellére borul. A pathetikus helyzetben a leány naív kérdései, szivének rövid megszólalásai, kedves érzelmessége: egy szép tragikai idyll hatását támasztják bennünk, amilyet Euripides előtt nem írtak. Egyáltalában Euripides pathetikus és szenvedélyes költői természetéhez illik hellyel-közzel ez a lágyabb hang és érzés, mely azért is oly hatásos, mert különben ritkaság a görög tragédiában. Nagyon szűk tér jutott neki; mert a tragédiák alakjai jobbára kemény lelkek; gyakran fönségesek, de alapjában mindig kegyetlenek, kikben a legerősebb rugó az önzés. Ez márványkeménnyé és márványhideggé teszi őket s mint alkotó elem ott van minden pathosukban, szerencséjök örömében, mint szenvedéseik jajában. Annál inkább figyelemre méltó Euripidesnek már fokozottabb lelki érzékenysége.

Változott idők jele az a szerep is, melyet Euripidesnél a szolgák s az alacsony sorsúak játszanak. Aristophanes itt is jól látott, mikor csúfolódik, hogy mennyi a koldusrongy Euripides tragédiáiban. Élce különben főleg a koldusmezbe bujt Telephusok, Oeneusok, Bellerophonok ellen irányul. Ő és aristokratikus köre nagyon olcsó mulatságnak tarthatta, hogy Euripides

a foghagyma és halcsík evő athéni matróz és souverain előtt nagy urakat, fényes királyokat a nyomor rongyaiban léptet föl. Ha Aristophanes ebben csak az olcsó melodramatikus hatást csúfolta volna — hagyján! De Euripides rongyai mögött van valami értékesebb. Az ő költészetében már nyilatkozik az emberi szánalom, a szélesebb körre terjedő emberbaráti érzésnek egy neme. Euripides humanusabbnak látszik, mint elődei; gyakran úgy adja vissza a fájdalmat, mintha neki is fájna és szánalmat érezne a gyönge ember iránt. Ezzel összefügg, hogy az osztálykülönbségek, a rang és vagyon dísze vesztenek nála értékökből s tőlök függetlenül keresi a lelki nemességet. Hányszor nem gondolkodik azon, miről is ismerhetni meg az igaz embert? Nem vagyonáról, nem születéséről, nem ügyes beszédéről, hanem sziveről s tiszta szándokáról. S így a szolgák, alacsony sorsúak szerepe is más lesz nála, mint elődeinél. Aeschylus némi humorral rajzolja őket, Sophocles szélesebb ecsettel kicsinyes egoismusokban s uroktól való félelmökben. Euripidesnél a szolga lelkileg gyakran egyenlőnek érzi magát urával s nem egyszer kimondja, hogy belül szabad ember, ha szolgának született is. S azért van benne hűség, odaadás, önfeláldozás. A karvezető közöttök a mycenæi földmüves az *Elektrá*ban. Talán legirányzatosabb alakja Euripidesnek; Sophocles tragédiáiban nehezen volna elképzelhető. Róla mondja a darabban Orestes: íme, egy ember, ki nem tartozik Argos hatalmasai közé s nem is sütkérezik az ősök tekintélyében s mégis mily erényt mutatott! Soha se lesztek hát okosak, oh emberek, hanem hiú elmével a sötétben botorkáltok s nem lelkülete után itélitek meg, hogy ki nemes? Pedig az ilyenek a jó házvezetők és állam kormányzói; a többi üres agyú húsalak csak, piaci szobor!

E szavakban nem Orestes, hanem Euripides beszél. S ha azt keresnők, mely darabjában nyilatkozik Euripides elődeivel szemben nekünk legeredetiebben, az ő *Heraclesét* említeném s annak utolsó jelenetét, mely egyszerűségre s pathosra a görög drámában rit-

kítja párját s e mellett tisztán mutatja Euripidesben a gondolkozót és a haladottabb érzésű kor emberét. Euripides ebben a darabban egész sajátságosan öleli föl az egész Heracles-mondát. A kardalok megéneklik nagy tetteit, hogy kipusztította a szörnyeket s az emberek jótevője volt. S Herakles mégis mint Hera üldözöttje jelen meg. Épen a Cerberust hozza föl az alvilágból, mikor megszállja Hera parancsából Lyssa s Heracles őrjöngésében megöli saját nejét s gyermekeit. A tett után magához tér, körültekint s észreveszi, hogy nincs nála szerencsétlenebb, átkosabb ember. S most következik a szép utolsó jelenet, mely shakespearei drámában állhatna s melyet így csak Euripides írhatott meg. Euripides itt teljesen lehántja Heraclesről a mythos foszlányait ; nincs róla szó, hogy megdicsőül, hogy isten lesz s Hebe társa az Olympuson : az ilyes csak énekesek meséje, mint mese az is, hogy az isten egyes embert üldözhet, mert az istenekben nincs harag, nincs szenvedély. Heracles az utolsó jelenetben így tisztán, mint a sorssújtott ember példája áll előttünk. S föllép Theseus. Heracles elfödi arcát, testét, nehogy miasma érje tőle az idegent. A szerencsétlenség isteni átok, bűn volt a görögnél ; veszélyesebb, mint a ragályos betegség. Theseus azonban más hitet vall : hű barátról hű barátra nem száll átok soha.[1] S lelket önt Heraclesbe, kezét nyujtja felé, míg végre kiválik a sanyargatott ember lelkéből az elhatározás : ám legyen, nem vesztem el magamat gyáván, nem keresem a halált, hanem megküzdök az élettel. Nem a halál oldja meg a sors csomóját, hanem csak az élet küzdelme ; *ἐγκαρτερήσω βιοτον..*[2] S karukat egymás vállán átfűzve távozik a színről a boldog és a sanyargatott : az emberi bánatnak s az emberi vigasznak fönséges példája. S az olvasó el fogja hinni, hogy Euripides ma sem holt alak ; hogy lefejtve, megértve a sok idegenszerűt formában, fölfogásban, tárgyban s modorban : még ma is olyan élet rejtőzik köl-

[1] 1234. v. οὐδεὶς ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων.
[2] Her. 1351. v. Wil. emendatiója.

tészetében, melyet a pápaszemes szókeresésnek is észre kellene vennie.

Ugyancsak *Heracles*ben énekli a kar, mint «öreg énekes», mint maga Euripides, hogy soha sem lesz hűtelen a múzsákhoz ; hanem részt vesz táncukban, hol Bromios ujjong s libyai fuvola hangja szól.

οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας
Μούσαις συγκατ' μιγνύς —
ἁδίσταν συζυγίαν.

ARISTOPHANES.[1]

A görög tragédia magaslatán aránylag még sok emlék áll; a comedia földje telve van romokkal s ha a letört részeket gondos tudósok összegyüjtötték is, a maradványok nem adnak a képzelemnek biztos alapot a hű reconstructióra. A romhalmaz közt csak egy ember műve csillog idegenszerű fényben elénk s Aristophanes nemcsak magáért érdekes, hanem azért is, mert egy kihalt világnak, az attikai tréfás szellemnek, a társadalmi s politikai élet torzító hahotájának egyetlen kifejezése. Életéről csak keveset tudunk. Philippos fia volt, Kydathénből származott, mindenesetre attikai anyától: atyja athéni származását kétségbe vonják azok, kik Kleon vádaskodásainak hitelt adnak. Három gyermeke maradt s úgy látszik, vagyonos is volt. Első darabját, az elveszett *Dorbézolók*at idegen név alatt, Kallistratos színész által adatta elő, Ennek oka részben fiatalsága lehetett, vagy hogy a maga személyére még chorust nem kaphatott az aschonról, vagy hogy a chorus betanításában még nem volt gyakorlata. De később is hódolt e szokásnak. Fönmaradt darabjai közül az *Acharnaebeliek*et, *Madarak*at, *Lysistrate*t Kallistratos, a *Darazsak*at s *Békák*at Philonides hozta színre. Ezek tanították be a kart, szedték fel az államtól nyujtott költséget s az ő nevök szerepelt a szerzőé helyett, noha mindenki tudta az ellenkező valót. Majdnem negyven évig uralkodott Aristophanes művészete a színpadon s nem csoda, ha a viszonyok változása mellett maga is változott.

[1] *Budapesti Szemle.* XCVIII. kötet.

A komikus kar utolsó darabjaiban háttérbe szorul vagy elmarad, a politikai célzások ritkulnak, *Plutos*a s az elveszett *Kokalos* és *Aiolosikon* már az *Új vígjáték* előfutára lesz. Negyvennél több darabot írt, de ránk csak tizenegy maradt. Ezek közt korra a legutolsó a *Plutos*, melyet a 388-ik évi Dionysiákra készített Aristophanes. Nem sokkal későbben eshetett halála. Mikor Platon megírja Symposionját (384), Aristophanes már nem él. Hanem Platon művében ott látjuk örökre, amint az átmulatott éjjel után a hajnali szürkületlen még együtt ül Sokratesszel, aki neki magyarázza, hogy az igazi költő egyaránt tragikus és komikus költő is. Mintha Platon itt finom atticismussal birálatot mondana Aristophanesről. Aristophanes csak a gúny cégérévé tudta tenni Sokratest. A platói költő azonban oly alakot teremt belőle, amilyet Alkibiades varázsol elénk dicsérő beszédében.

Aristophanes első ránk maradt darabja az *Acharnaebeliek*. 425-ben a Lenæa-ünnepen került színre. Minthogy az első munka már magában rejti az egész Aristophanest, talán helyén lesz, ha mind a darab szerkezetével, mind eladási módjával egy kissé bővebben megismerkedünk. A darab hőse Dikaiopolis, egy földbirtokos polgár, ki megunta a háborút s minden áron békét akar. Aristophanesnek a darabban kettős irányzata van: közönsége elé akarja hozni vígjátéki képben a béke áldásait, körülbelül oly módon, mintha egy éhes embert nyalánkságokkal teletömött kirakat elé vezetnek: másodszor azt igyekszik elhitetni nézőivel, hogy a háborúnak nincs is más oka, mint a Kleonok önző úrhatnámsága és a Lamachos-féle dárda- és gerelynyelők kapzsi kalandvágya. Vizsgálnunk kell, mily eszközökkel valósítja meg szándékait Aristophanes e vígjátékban. Dikaiopolis birtokos, falun lakik, természettől a nyugalom s a kényelmes élet embere, alighanem egy kissé potrohos. Befut reggel a városba, a Pnyxre, hogy «lebőgjön, leszidjon, félbeszakítson» mindenkit, ki nem a béke mellett szónokol. Ezt meséli el, mikor a színen megjelen. És hogyan meséli el! Beszéde futó rakéta-tűz, mellyel — amúgy hirtelen —

három-négy ismert alakot, Kleont, Theognis tragédiaköltőt, Chairis zenészt, a csordában tolongó polgárokat megpörköli. Magamagáról is eleven képet ád, amint ott ül elsőnek a Pnyxen, nyújtózik, ásít, nyög, orrát piszkálja s még csunyább dolgokat művel s várja a prytanokat. Végre megnyílt az ülés. Dikaiopolis lármáz a béke után, de nem juthat szóhoz. Mert érkeznek a «nagy királyhoz» küldött követek. A szegény athéni polgárnak milyen mulatság, mikor Aristophanes csípős gúnnyal, kézzelfogható érzékítéssel, s föl-fölbuborékoló személyeskedések kiséretében szembe állítja a «szeméten háló, bástyák mögött fekvő» éhes athénit az urhatnám követekkel, kik két drachma napidíj mellett végtelenig húzzák küldetésöket, puha hintóülésen utaznak s «kénytelenek» kristály- és aranypohárból inni a jó édes színbort. S most következik egy jelenet, mely élénken emlékeztet Molière némely vastagabb bohóságára. Mint Jourdain előtt megjelenik kotyvaszték beszéddel a török követség, bevonul a Pnyxre a «nagy király» által küldött segédhad, szörnyű arccal, furcsa öltözetben. A komikus pointe az, hogy Dikaiopolis mind athénit ismer föl bennök, csupa oly vonatkozással, melytől néha-néha egy piaci kofa pirulhatna. Még egy új alak is lép föl, Theoros, a thrák követ, ki Thrákiából, Sitalkestől hoz szemét népet, barbár «odománt» hadat. Theoros is soká késett, a napidíj miatt, meg azért is, mert — igazi aristophanesi fordulattal — minden folyó befagyott s roppant hó esett, «épen amikor itthon Theognis adta színművét». A rongy hadat azzal jellemzi Aristophanes, hogy ellopatja vele Dikaiopolis zsák hagymáját, amiből öklözés támad.

A harci párt és eszközeinek ilyen travestálása után, melyben furfangos gúnyt, kiméletlen hahotát, aristokratikus egyoldalúságot találhatni inkább, mint azt az erkölcsi fölháborodást, melyet a komoly philologus előtérbe tol azért, hogy a maga tetszését és Aristophanes hihetetlen meztelenségeit igazolja : következik az a bohózatos ötlet, melyen tulajdonkép a darab alapszik. Befut a színre Amphitheos Dikaiopolishoz, ki

őt Spártába szalasztotta, hogy hozzon neki egyedül a maga személyére békét, ha már a polgárság bolond s a háborúhoz ragaszkodik. Ezen az ötleten, hogy egy polgár a maga szakállára békét köthet Spártával, fordul meg a bohózat. S nem kevésbbé jellemző Aristophanes vígjátékára és képzelete természetére az a mód is, amint ezt az ötletet a költő megjeleníti. Egy eszményi jó élclap képzelme működik Aristophanesben, mely véletlen hasonlatokból szélesen rajzolt képeket, színes jeleneteket rögtönöz, melyekben a kép s e kép értelme néha csodálatos bukfencek közt csapkod egymásba s alakul össze tréfás hatássá. Így itt is Amphitheos Dikaiopolisnak három kelyhet hoz: ez a három kehely a béke. Ebből a hasonlatból alakul ki az egész jelenet. Az egyik kehely az ötéves, a másik a tíz, a harmadik a harmincéves béke. Amphitheos egymásután nyujtja Dikaiopolisnak kóstolóra. Az első kehely után Dikaiopolis összehúzza szemöldökét, elfintorítja száját, savanyú arcot vág: «szurok s hajókészületszagú». A másodiktól is irtózik: «a húzóhalasztó szövetségesek» szagát érzi rajta. A harmadiknál szeme mosolyog, arca kiderül, ujjong, táncol: «csupa nektár ambrosia» s fut haza, hogy a falujában a Dionysiát megülje. Az egész jelenet egy hasonlaton alapszik, mely élénk mimikával megjátszott, fokozatosan fölépített kis epizóddá van alakítva. Ebben az eljárásban, mely Aristophanesre jellemző, van valami a Till Eulenspiegel képzelméből, ki valóságnak vesz minden szóképet s a szerint jár el. Aristophanes is így változtat át minduntalan komikus valósággá egy-egy szóképet vagy hasonlatot.

A tréfás perpatvart a darabban a kar támasztja: Acharnæ demosa lakói, szénégetők, szálfa nagy emberek, kik nem akarnak a békéről hallani s keresik azt a szentségtelent, aki engedelmök nélkül ki mert egyezni az ellenséggel. A kar fölléptével végződik a darab első része. A cselekvény eddig vékony kis szálacska, melyre csillogó ötletek, bohókás képek s közbeközbe nyers trágárságok füződnek.

S most egy hirtelen fordulattal falun kell képzel-

nünk magunkat. Mintha mezei lakából lépne ki Dikaiopolis s szomszédságában volna Euripides és Lamachos háza. Amint véletlen hasonlatokkal, úgy játszhatik a költő a színtérrel is a naív néző előtt. Akár a feje tetejére állíthatná az Akropolist, csak aztán sikerüljön tréfája. Jön tehát Dikaiopolis s megülni készül családjával a «víg Dionysát». Elől lép lánya, a «kosárvivő» s utána a szolga Xanthias, merőn tartva a phallust. S Dikaiopolis pajzán dalt énekel, mert füstön lóghat a pajzs s ő a béke korhelylevesét vederrel hörpölheti. De jönnek az acharnæiak, s meg akarják kövezni Dikaiopolist, mert hazaáruló s magánbékét kötött. Hogyan viszi tovább most Aristophanes a darabot? Hogy atheni módra minek kell most következni, azt tudjuk : vitának, a béke s háború tárgyában Dikaiopolis s a szénégető acharnæiak között. De hogy lesz ez a vita komikus, bohózatos formájában váratlanul ötletes, szóval aristophanesi? Groteskké kell tenni valami furcsa kép segélyével, melynek megint drámai elevenséget kell kölcsönözni. S Aristophanes az acharnæiak, a szénégetők szervezetét, törekvését, munkáját egy szenes kosár képében érzékít meg, melyet magokkal cipelnek. S mikor nem akarják Dikaiopolist meghallgatni, ez elragadja tőlök a kosarat s fenyegetődzik, hogy összezúzza, megöli s kiontja szénporát, mint ahogy a tintahal ereszti sötét nedvét, ha üldözik. Ez a komikus pathosszal előadott fenyegetés lefegyverzi az acharnæiakat, kik tréfás jajgatással becézik a szenes kosarat, mintha gyermekök volna. Most már beszélhet Dikaiopolis. Ez már magában is mulattató, különösen ha elég elevenséggel elképzeljük, hogyan hányódik önkéntelen a naív néző képzelme a szenes kosár képe s jelentése közt, mikor tulajdonkép az acharnæiak vagyonát, foglalkozását jelképezi, de valójában mégis csak közönséges kosár, mely aztán megijed, vér helyett szenet ont s melyet tulajdonosa sirat, mint édes gyermekét. Ez a tréfás sántikálása s bohó vonatkozása a hasonlatnak, mely minden bohózat éltető eleme, Aristophanesnél majd mindig váratlanul eredeti jeleneteket teremt. Ami

esetünkben azonban még egy más körülményt is kell említenünk. Ez a jelenet paródia is, Euripides Telephosának parodiája. Aristophanes Euripidessel szemben mindig eszembe juttatja a cigány s az ördög meséjét. A cigány is elfogta az ördögöt, csakhogy ez többé el nem ereszti. Aristophanes is folyton támadja Euripidest, de aztán nem is nyughatik Euripidestől. Azt hiszem, könyv nélkül tudta minden sorát, olvasta annyit, mint a puritán a bibliát s egy sokratesi képpel élve, Euripides nem egyszer bábája volt Aristophanes tréfás jeleneteinek. Kratinos, a vígjátékíró öregebb kortársa, minden túlzás nélkül mondhatta róla, hogy «euripid-aristophanizál». A szenes kosár jelenetében Euripides Telephosa lebegett előtte. Telephos, Mysia sebesült királya, koldusöltözetben vándorol az ellenséges görögök között, még ismeretlenül eljő, mint segélykérő Argosba, Klytaimnestra házába. Itt az oltár mellett magához ragadván a csecsemő Orestest, fölfedi kilétét s fenyegetődzik, hogy kiloccsantja a gyermek agyvelejét, ha jelenlevő ellenségei meg nem békélnek. Ez a görög tragédiában akkor újszínű jelenet nagyon megkaphatta Aristophanest s a hatást az mutatja, hogy képzelme törvénye szerint fölhasználta vígjátékában parodiának. S ez minduntalan megesik Aristophanessel, ami nem azt jelenti, hogy kicsinyelte Euripidest, hanem azt, hogy el volt telve vele. Heine jegyezte meg egyszer egy nőnek: «Édesem, azt írja nem szeret; de a levél négy oldal, sűrű sorok, tele írva». Euripides is mondhatta volna Aristophanesnek: «Folyton gúnyolsz, de folyton belőlem élsz».

De térjünk vissza Dikaiopolishoz, ki az alatt kihozta a húsvágó tőkét és a kést, hogy iziben lemetszhessék nyakát az acharnæiak, ha nem győzné meg szava. Mert nem kis dolog ám az igazat elmondani a Lakonról oly nép előtt, mely szereti a nyegle dicséretet s kap rajta, ha szavazatával meg-megmarhat valakit, mint ahogy tavaly is egy vígjátékáért [1] lenyelvelte, törvénybe hurcolta Kleon Aristophanest.

[1] A *Babyloniak* című (elveszett) vígjátéka miatt.

Ezt az utolsó dolgot is első személyben mondja el Dikaiopolis; ami épen nem zavarta az illusiót; a tréfás összevisszasághoz tartozott, hogy néha a mask mögül kimosolyog a költő arca. S ez esetben ez az arc nagyon rokonszenves is: itt mondja ki Aristophanes e comedia legbátrabb s legkomolyabb szavát: ti mindenért a Lakont okoljátok, pedig ép úgy okai vagytok a bajnak; jog és jogtalanság egyaránt föl van osztva köztetek. Most már kezdhetné végre hosszú beszédét Dikaiopolis. Csakhogy Aristophanes bugyborékoló képzelmének új ötlete támadt. Azt a Telephos-parodiát még jobban ki lehetne használni: a helyzetet így még bohóbbá tesszük s e mellett pár fricskát hányhatunk Euripidesnek. Telephos koldus mezében jelent meg Klytaimnestra előtt, ezt a tragikai koldusruhát kell fölöltenie Dikaiopolisnak is, annyival inkább, mert az athéni vádlott mindenféle színpadi fogással pályázott a birák könyörületére, sírt, ruháit szaggatta, esküdözött, gyermekeit mutatta stb. Így aztán meg van adva az új jelenet. Díszletekkel, unalmas, prózai valószínűségi kérdésekkel nem igen törődött a görög vígjáték, a tréfa s gúny kedvéért tótágast áll benne a világ. Dikaiopolis mezei laka mellé oda teszi Euripides házát s az acharnæbeliek kara szemeláttára a szomszédba fut Dikaiopolis, hogy beszéljen Euripidesszel. Parodistikus tragikus szólásokkal van tömve a párbeszéd, melyben hősünk Telephos rongyait kéri a tragikustól. Hogy azonban csípjen a tréfa, Aristophanes Euripides hőseinek egész «szájas, nyelves koldus»-hadát fölvonultatja előttünk. Dikaiopolis eleinte csak rongyokat kér. Milyen «foszlányt» akarsz — tudakolja Euripides — az Oineusét? Nem, más nyomorúbbét. A Phoinixét talán? Nem, Phoinixnél nyomorúbb volt a hős. Minő palást foszlányait hát? Philoktet koldusét? Nem, ennél sokkal koldusabbét. Bellerophon «piszokdús» jelmezét? Nem a sánta, szájas Bellerophonét. Ahá! a mysiai Tekephosét. S Euripides meghagyja a szolgának, hogy hozza elé Telephos rongyzatát, mely ott van Thyestes rongyain felül az Inóé között.

Ez az «euripidesi-rongy» themájának igazán aristophanesi amplificatiója. S még ennyi sem elég. Dikaiopolis Euripidestől még egy mécstől átégett kosarat, egy lecsorbúlt szélű csuprocskát, egy befoldott korsót, egy kis zöldséget kér, egy maroknyi tárkonyt s így, az euripidesi tragédia jelvényeivel fölrakodva távozik. Ily mezben tartja most nagy beszédét az acharnæiakhoz. Itt megint a költő maga beszél Dikaiopolisból s újra hirdeti józan igazságát: «hogy nem kell a bajért Spártát okolni, hanem békülni kell vele. Mi sem tettünk volna másként Spárta helyén». Az ilyen beszéd a háborúpárt vezetői szemében hazaárulás volt, a mi szemünkben azonban csak emeli Aristophanest az a bátorság, mellyel nézetét, a háttérbe szorult aristokrata párt fölfogását is világgá bocsátja. Azért azonban Aristophanes tagadhatatlanúl mindent, már a gúny kedvéért kicsinyes, támadható oldaláról lát: Socratest úgy, mint Euripidest, kora politikáját ép úgy, mint a görög nép tragikus összetüzését a peloponnesosi háborúban. Milyen más színben jelenik meg ez a világtörténeti nagy harc Thukydidesnél! Aristophanes azonban kemény pártember, ki parodizáló képzelme törvénye szerint az ellenfélnél mindent nevetséges hitványság képében fog föl. Mint vígjátékírónak fölségi joga van hozzá, különösen neki, akinek életfölfogásában annyi tősgyökeres egészség s józan mérték mutatkozik. De azért nem tudom megtalálni benne azt az erkölcsi komolyságot, melynek a szigorú szemöldökű olvasó előtt hivogató cégérül kell szolgálnia néha trágár tréfáihoz s lángeszű parodiáihoz. Különös erkölcsi komolyság, mely írói vetélytársak bemocskolásában, az ellenpárt politikusainak kicégérezésében nyilatkozik, de a saját pártja és köre hibái előtt folyton szemet húny! Különben Aristophanesben nem az embert akarjuk birálni — nincs is hozzá kulcsunk — hanem csak művészetét élvezni. S ki ne olvasná ma is gyönyörűséggel Dikaiopolis békevédő beszédét, melynek minden sora csupa tréfás vagy csípős vonatkozás, csupa életből vett kép, furcsán összehordott festői s jellemző hasonlatok özöne?

Aristophanes szóáradata végig hömpölyög az athéni életen, s árjában magával sodor ami furcsa alakot csak útjában talál, ami furcsa dolgot csak elérhet. Vagy hasonlíthatnók Aristophanes művészetét óriás pókhálóhoz is, melynek merész fonatú csillogó szálai közt minden bogár fönnakadt, mely Athén piacán röpdösött. Így halljuk Dikaiopolis beszédében is, mint igaz igazságot, azt a hírkacsát, hogy a nagy háborúnak tulajdonképen három rima az oka : egy megarai, kit részeg athéni ifjak loptak el, s két athéni, Aspasia két hölgye, kiket ismét a «hagymabősz» megaraiak csentek el. Ezért dörgött, villámlott s kavarta föl Hellast az «isteni» Perikles. S Megara kértére segítségére jött a Lakon. S ne bocsáthatnók meg ezt Spártának? — kérdi Dikaiopolis. Mi, athéniek, épen ilyenek volnának s ha a Lakon hajóra kelve valami kis szigetünkről egy ebfit elkobozna, nem ütnénk-e zajt, nem bocsátnánk azonnal vízre háromszáz hajót? Városunk nem volna más, s itt jó okból magát Aristophanest idézem :

«— mi lenne más e város,
Mint harctolongás, tengerész-robaj,
Zsoldosztalék, hajó-aranyozás,
Magtár nyögése, gabona, lisztkimérés,
Tömlő-, evedzőszíjj-, csobányvevés,
Olaj, fog-hagyma és vörös, szatyorral,
Koszorú, rántott hal, siposnő, betört fej?
A kikötő meg : mint lagát, gyalúlás,
Mint szegverőzaj, evedző-kötés,
Sípszó, parancsszó, fütty és pikula? [1]

A politikai sok hűhó semmiért és fegyveres készülés minden kisérő külső körülményével s zajával e szavakban mintegy márványtáblára vésve lóg örök időkre a tréfa templomában.

E felsorolással Dikaiopolis be is végzi beszédét. A húsvágó tőke és a kés, melyet beszéde kezdete előtt a színre hozott, most már feledve van. Akkor növelte a tréfát ; most már nincs szükség rá, Aristophanes máskép____ fejleszti a jelenetet.

[1] Arany János. *Az Acharnaebeliek.*

A hagymamérges acharnæi vének kara megoszlik. Az egyik rész helyesli Dikaiopolis beszédét, a másik félkar ellenben Lamachost, a villámszeműt, a csapatvezért hivja elő a háború védelmére Dikaiopolis ellen. Mint a bábszínházban ott van a szegény molnár mellett az ördög, amikor csak kell: úgy Aristophanes színpadán is földugják rögtön, minden előkészítés nélkül az alakot, melyre a költő ötletének szüksége van. A békés polgár mellé kell most a szakállas, Gorgonpajzsú vasgyúró alakja, s rögtön előcsörtet a «tarajos, karajos» Lamachos, sisaktollal, karddal, nagy «mumus-pajzzsal». Dikaiopolis hányhatnék, ha látja. S ez cselekvénnyé is lesz; az esetlen Lamachosnak a pajzsot hátára kell fektetnie, azután tollát átadnia Dikaiopolisnak — s megtörténik a dolog. Dikaiopolis most kikel a tisztkergetők, zsoldvadászok, követséghajhászók, adósságtól harcba menekülni akarók ellen, s miután a maga részére hódította a kart: vásárt, mulatságot hirdet Megarának, Bœotiának s ajánlja, hogy Lamachost ne kövesse senki sem. Erre mindketten elvonulnak, csak a kar marad a színpadon s a bohózat első része véget ért. Ha jól odafigyelünk, észrevesszük, hogy a vígjáték eszméje tulajdonkép ki van merítve. Aristophanes nem egy kerek bohózatos cselekvény tervéből indul ki, hanem egy tréfás helyzet képe villan meg előtte s ezen a helyzeten alapszik, e helyzetből fakad ki aztán az egész darab. A maga részére békét kötött. Dikaiopolis védi ügyét a neki dühödött acharnæiak előtt: ez a bohózat magja, s nem csak magja, hanem egész kerete is. Egyszerű, majdnem bábszínházi thema; nem egyéb, mint alkalomszerzés tréfás rögtönzésekre. Ilyen egyszerű themákra, tréfás helyzetre vezethető vissza Aristophanes majdnem minden darabja. Alakjai is — szigorúan véve — a bábszínház karikatúrái. Mindegyiken óriás nagyításban, nevettető torzításban látszik az a fonákság, melynek tulajdonképen képviselője. A csoda ott kezdődik, mikor Aristophanes kezébe veszi a drótot és táncoló alakjai mögött beszélni kezd. Az ugráló alakok mintha egyszerre csak egy

nagy, éles kék szemű, hahotázó és gúnyolódó arc mozgó izmaivá alakulnának, egy bohó dæmon bukfencheányó hieroglyphjeivé, ki a fonákságot üldözve fonákká teszi az egész világot s játszik vele, mint ahogy a képzetekkel s a képzetek kifejezéseivel játszik. Beszéde ötletek láncolata lesz ; a nyelvbeli kifejezések egyszerre a legtréfásabb árnyalatok vonatkozásait mutatják, összefutnak egy komikus képpé vagy egy szóképből egész jelenetté dramatizálódnak ; vagy egymásba fogódznak, egymás mellé sorakoznak s rokon- vagy ellentétes képzetek egész vidám chorusa magyaráz meg egy hirtelen ötletet.

De térjünk vissza bohózatunkhoz. Aristophanes az *Acharnaebeliek* themáját teljesen kimerítette a fönnebb vázolt s gazdag episodokkal tarkított jelenetben. A darab második részére nem marad más hátra, mint hogy variálja a themát. Körülbelől ez az eljárása a többi vígjátékaiban is. Közbe lép azonban előbb a kar az úgynevezett parabasissal, egy metrikailag is több részre tagolt betéttel,[1] melyben a vígjáték szabadságának megfelelőleg, a kar majd megtartja maskját, majd egyenesen a költő nevében beszél saját személyéről, érdemeiről, vagy inti, korholja, dicséri a népet s egyeseket csúfol. A legtöbbek véleménye szerint ez a parabasis, a karnak e különböző tárgyakra csapongó, személyes éneke az a nucleus, melyből az attikai vígjáték fejlődött ; de nincs valószínűség nélkül az ellenkező nézet sem, hogy a parabasis tulajdonkép a politikaileg nem korlátolt vígjátéknak gyümölcse már, a korlátlan szabadszájúság terméke, mely később a reactio idejében ép oly gyorsan elfonnyad, mint amily gyorsan virágozni kezdett.

Az *Acharnaebeliek*ben, mikor Dikaiopolis elmegy vásárt hirdetni, s Lamachos kardcsörtetve visszavonul, a visszamaradt kar azonnal a költő nevében kezd beszélni. Tudjuk, hogy Kallistratos szerepelt, mint a darab szerzője, de azért a közönség előtt nem volt titok, hogy amit a kar mond, az Aristophanesre

[1] Teljes tagolással megtaláljuk pl. a *Madarak*ban.

vonatkozik. Tréfásan dicsekszik, hogy tódulnak a városba a szövetségesek követei, hogy csak megismerjék ezt a költőt, ki Athénnek oly kereken kimondja az igazat s senkit cifra csellel, hizelgéssel rá nem szed. Csak mesterkedjék, ellene Kleon! Erre a kar, megint az acharnæbali vének személyében, a Múzsát hívja, a «lángharagú» izzatag acharnæi «leányt», hogy adjon ajkára szilaj népi dalt, tüzeset, mint mikor cserfa-szénből kipattan a földühödt szikraraj. S pengetni kezdik a vének az akkor népszerű «honvéd»-panaszt, hogy az ifjak, a rhetor-had, a nyelves szónok-csapat őket, a marathoni hősöket, a salamisi tengerészeket csalják, nevetik, kifosztják, semmibe veszik. Végül a kar még néhány fricskát osztogat egy pár nevén szólított szónoknak, politikusnak s elvonul. Ha ma valaki analogont keresne a parabasishoz, azokban a couplet-ekban találhatja meg, melyeket napi eseményekről rögtönöz bohózatokban a színész.

A darab utolsó része Dikaiopolis béke-ünnepe s vidám vásárja. Résztvehet benne az egész Peloponnesus, Bœotia, Megara, csak a Lamachosok nem. S jön a kiéhezett megarai ember, kinek hagymáit mind föltúrták s elszedték az athéniek, s két leányát hozza zsákban, mint malacot, hogy egy koszorú hagymáért s egy mérce sóért eladja. Elképzelheti az olvasó azt a megaraiak dialectusában tartott jelenetet. Csupa zsír s ma már lehetetlen természetesség. Aztán egy sykophanta lép föl, kit korbáccsal űz el Dikaiopolis. Mily boldog az ember, kiált föl a kar, ki így élvezi terve gyümölcseit Eszik, iszik, vigad, elad, vásárol s nem kell törődnie Ktesiassal, Prepissel, Kleonymossal, Hyperbolossal, Artemonnal, Pausannal, kik közül mindegyikre válogatott szeretetreméltóságokat biggyeszt a kar. Most bœotiai ember áll föl, s mint antik Papageno egész «madárzimankót» hoz a vállán eladásra. S az aristophanes-rabelaisi kedvhez tartozik a kellemes tárgyak hosszú enumeratiója s fölvonul a vadkácsa, libuc, csóka, szalonka, majd meg a kosárból a lúd, nyúl, mókus, sündisznó, aludttej

stb. és mint legdíszesebb falat az ángolna Kopais tavából. Ezért azután a bœotiai ember olyat kér, ami náluk nincs, de Athénben sok. S Dikaiopolis, mint valami cserepet, a bœotiai hátára köt egy sykophantát, hogy mutogassa otthon pénzért. Dikaiopolis pedig dagad a jóléttől, süti az ángolnát s készül a kancsó ünnepére. Igazi Ookotaiát varázsol a kar és a nézők szeme alá:

Oh te, deli Küprisz és a gyönyörű Kellemek
társrokona Békeláry,
Hogy' lehete szép alakod annyira felejtenem!
Vajh veled egy oly Eros engem egyesítne már,
Mint ama virágkoszorús, írva fali képeken!

Aristophanes e darabjában úgy tesz, mint valami pajkos gyerek. A háborútól s éhségtől elgyötört népnek lakomákról mesél, mézborról s a mártásban zsizsergő ángolnákról. Darabja befejezése csak úgy fénylik s csepeg az olajtól és természetes, elemi dolgokban duskálkodó jó kedvtől. Ennel többet, úgy látszik, Aristophanes nem akart. S ha ezzel meg nem elégedve, még valami mélyebb irányzat és «sittlicher Ernst» után kutatnánk, legfölebb abban a komolyságban találhatnók föl, mellyel némelyek ez életnedvtől izzadó mókákat olvasni tudják.

Azonban siessünk a darab végére. A vásár után Dikaiopolis megüli a kancsó ünnepét, mikor hírnök hivására, kürtszó mellett ürítik a nagy kancsót s aki elsőnek kiissza, jutalmat kap. Aristophanesnél a jutalom — kétértelműleg — a potrohos Ktesiphon tömlője. S rohan be a színre egy hírnök s egy követ, amaz Lamachoshoz, hogy martalóc bœotok ellen csatára hívja; emez Dikaiopolishoz, hogy ebédre szólítsa Dionysos főpapjához.

Hanem siess; miattad várnak éhen,
Mert máskülönben kész a dáridó:
Fejvánkos, asztal, matrác, kerevet,
Virág, kenőcs, az ételek, r . . . k,
Lepény, pogácsa, zézam, csőrege,
Harmod dalára lejtő szép leányok.
Siess, amint tudsz.

S most egy duett kezdődik Lamachos és Dikaiopolis közt. Legjobban komikus fugához lehetne hasonlítani, melyet két folyton váltakozó, egymást keresztező motívum épít föl. Dikaiopolis az ebédhez készül, Lamachos a harcra ; két buffót kell itt magunk elé képzelnünk, kik a komikus mozdulatok hihetetlen szaporaságával s kiapadhatatlan feleselgetéssel akarnak egymáson túl tenni. Dikaiopolis is parancsolgat egy szolgának, Lamachos is a fegyveres fiúnak. Amaz egyre-másra hozza folyton jobb kedvű s erősebben gúnyolódó Dikaiopolisnak a lakomára valót ; ez meg a vértet, sisakforgót, fegyvert a folyton haragosabb és kedvetlenebb Lamachosnak. Így indul mindegyik a maga csataterére, az egyik a lakomához, a másik harcba. A komikus duettnek s a darabnak a vége az, hogy Dikaiopolis aristophanesi szabadsággal ott dőzsöl két leány között, Lamachost pedig jajgatva, sebesülten hozzák a színre. S most diadalének közt kíséri a kar körmenetre Dikaiopolist, ki egyhajtásra kiitta a bortömlőt. Tánc és ujjongás közt végződik a darab.

Kissé tovább időztünk Aristophanesnek ez első ránk maradt művénél, de java Aristophanes s írója leleményességét, képzelme kóborlásait, garmadával ömlő tréfáit, csúfolkodó jó kedvét teljes erejökben mutatja. Megvilágítja az aristophanesi vígjáték szerkezetét is. Szinte tapinthatni véljük, mennyire rögtönzésekből keletkezett. Már Aristophanes s kortársai előtt lehettek typikus, megszokott, kedvelt bohózatos helyzetek, jelenetek töredékei, vígjátéki tréfák, állandó maskok, melyeknek a farsangi jókedv találó rögtönzésekkel, friss tréfával mindig új érdeket adott. Aristophanes azután, társai vállán, az athéni szabad légkörben egyszerre virágzásra hozta e művészetet, melynek tervszerű formátlanságában, mint valami classikus Puck naív, természetes jókedvvel s kéjes neveletlenséggel csapong az «illő és illetlen határain túl».[1] Gondoljuk el azonban a rögtönző szel-

[1] Ad normam : jenseits von Gut und Böse.

lem lángeszű voltát, ősi jókedvét s emlékezzünk a korlátokra, melyeket a későbbi idők a szabad gúny ellen megvontak: s meg fogjuk érteni, hogy Aristophanes nélkül az aristophanesi vígjátéknak is hamar el kellett csenevésznie. A genialis impromtu helyébe lépnek a gazdagabban s logikusabban tagolt cselekmény, az erkölcsi tanítás és a valót tükröző typikus jellemalakok.

Aristophanesnél azonban a vígjáték még a dionysosi mámortól remeg, a képzelem benne satyrlábbal táncol s néha lágy, hímes szárnyat bont szét, mintha valami csodamadár volna, az utca sarát gyúrja vagy zeméttel dobálódzik, de ugyanakkor az értelmi üdeség harmatával hint be, a vidámság aranyesőjével ragyogtat be mindent. Egy bohó Prometheus, ki értelmetlenségek, gonoszságok, hibák, bűnök, félszegségek, s gyakran vastag egyértelműségek sarából építi föl színes, kacagtató világát, mely azonban egyúttal erős értelem, természetes, kemény józanság tükrözése is lesz.

Mindehhez a képzelemnek az a népies naívitása is kell, az az emberi természet mélyéből nyert «Mutterwitz», mely Aristophanest jellemzi, az a grotesk képzelem, mely minden szóhoz furcsa képet teremt s minden bogárkát elhihetőleg valami tréfás óriás állattá nagyít. Szinte kedvünk támadna Aristophanes minden egyes bohóságát füzérbe kötni, de képzelme jellemzésére ez irányban csak néhány példára szorítkozhatunk.

Milyen pompás a Trygaios bogara és a Philokleon hálója.[1] Mindkettő tulajdonkép «Münchener-Bilderbogen» vicc, csakhogy óriási méretekbe áttéve s bohó-

[1] A bogár a *Békében* fordul elő, Aristophanesnek időrend szerint ötödik ránk maradt művében. Irányzata, tárgya, kicsapongó vidámsággal tele vége ugyanaz, mint az *Acharnaebelieké*. 421-ben írta a két nagy háborúpártinak, Kleonnak s a spártai Brasidasnak halála után, nem sokkal Nikias békéjének megkötése előtt. Philokleon hálója pedig a *Darazsak*ban van, melyek egy évvel korábban, 422-ben kerültek az athéniek elé.

zatos cselekvénnyé átvarázsolva, melyet ezer ötlet tarkít, folyton bugyborékoló lelemény növeszt, harapós személyeskedés borsoz és sóz, és a képzelem futótűzszerű elevensége bohó életre, lármás, tarka valóságra kelt. Aristophanes egy fordított báró Demanx, ki azonnal megvalósítja a hazugságot, melyet kigondol. Aki ma Aristophanest egyáltalában élvezni tudja, — óh, hányan! — az előtt Trygaios bogara épen oly kétségbevonhatatlanúl él, mint ahogy élt a Pegasus, mikor az Olympuson még nektárral táplálták. Trygaios állata magyarán mondva — ganéjbogár, melyen Mustos uram Zeus lakába akar szállani, hogy onnan az elgyötrött Görögországnak lehozza az elcsukott Béke istenasszonyt, kisérőivel, a Szürettel és az Ünnepéllyel együtt. A bogár természetesen óriási méretű s nem érdektelen néhány pillantást vetnünk Aristophanes műhelyébe, hogyan készül. Azt mondani, hogy a Pegasus bohózatba áttéve, még nem találja fején a szeget. Mint nemes állatnak, megvan a leszármazási fája is: szülei Euripides Bellerophon drámája és az æsopusi mese. Bellerophont, ki Euripides elveszett drámájában a Pegasuson lovagolt, parodizálja Trygaios a bogarán. Csakhogy míg a közönséges parodia csak a gúnyolt tárgy kegyelméből s a reá való vonatkozásból él: Aristophanes Kantharosa, ha parodistikus ötletből származik is, aztán a saját erejéből röpül és mulattat. S magának Aristophanesnek is tudatosan gondja van rá, hogy minél nagyobb tréfás valószínűséget adjon bogarának. Mint komoly tanúra, hivatkozik Aesopusra, kinél írva vagyon, hogy a repülők közül csak a bogár jutott el Zeusig, mikor haragban a sassal, ennek tojásait az Olympusra fölgörgette. Önkéntelenül a mese naív hitét kelti föl iránta Aristophanes. Azután nem is mindenhol található, egyszer csak halljuk, hogy ura az Aetnáról hozta e furcsa állatot. És hogyan izzad, hogy kapálódzik a két szolga, aki neki különös eledelét gyúrja, a sok, nagy adagot, melyet csak finom pogácsára törve eszik meg, mert finnyás és rátartó dög. Vegyük még hozzá Trygaios

vaskos, nagyon vaskos tréfáit, melyek mind — hogy euphemistice szóljak — e különös légi lovaglás föltételeit s következményeit világosítják meg: s lehetetlen eltagadni e furcsa paripától a komikai életet és hitet. Az igaz, ma nem igen találnánk számára többé istállót, de a déli ember orra már ősidőktől fogva sokkal többet kibirt, mint mi csak képzelhetnők is.

A tréfás helyzetek megelevenítésének egy másik példájául Philocleon hálóját említettem. Philocleon szörnyen szeret biráskodni, se éjjele, se nappala tőle, elhanyagolja otthonát s rohan mindig a törvényterembe,

Itélni jár, szavazni s nyög mihelyt
Nem ő az első a rostély mögött.
Még éjjel sincsen egy mákszemnyi álma,
Ha egy paránvit szunnyad, akkor is
Elméje ott repdes a vizi órán;
S ha ébred, három ujja összeáll,
Mint a kövecskét fogni megszoká,
És mintha tűzbe tömjént hintene.[1]

Csak olvasni kell, mint írja le Sosias, a szolga, urának a szenvedélyét! Nos ebből a szenvedélyből akarja kigyógyítani fia; szeretné, ha otthon ülne s nem szaladna a bírótársak közé. Ez a vígjáték egyik főmotívuma, ezt kell jelenetté alakítani. Egy élclap-rajzoló oda állítaná elénk Philocleon házát, mely köré fia áthághatatlan rácsot vont s mutatná, hogy szeretne áttörni rajta az öreg. Ilyen élclapba való képben látja Aristophanes is a helyzetet, csakhogy benne a kép azonnal mozogni kezd, kifejlik, nő, bohó drámává lesz. Bdelykleon, a fiú hálót von az apai ház elé s két szolgával együtt sok «hű-hó»-lárma s aristophanesi élcelés közt ügyel, hogy Philocleon ki ne szökjék. Amit erre a hóbortos öreg végbevisz, a legkiválóbb olasz buffónak becsületére válnék. Ki akar bújni a csatornán, szöget ver, hágcsónak a falba, majd a kan-

[1] Arany János ford. *Darázsok.*

dallóban motoszkál s a kürtő lyukán, mint füst akar fölszállni; majd ismét egy szamár hasa alá bujik s úgy szeretne kiosonni a házból, mint Odysseus a kos alatt Polyphem barlangjából, aztán fölfut a tető cserepe alá madárnak vagy a hálót rágja, kötelet köt derekára stb. S míg ez történik, szikrázik az élc, elcsattan a gúny, csupa elevenség, mozgás minden. Az aristophanesi frisseség és temperamentum, mely az egészet áthatja, a végzetes emberi szenvedély egy komikus példányává emeli a biráskodhatnám-öreget, ki egy oktalan állat vak ösztönével töri magát hóbortja után s küzd a háló ellen. Egy élclapba való kép, egy torz-képzet így Aristophanes szellemétől mély távlatot nyer. Egy mai ember, ki már őszintén nevetni nem tud, talán psychologiai finomságot s egy kis kellemes kesernyés utóízt találna abban is, hogy az a félelmes bíró, s alperesfaló Philocleon, mikor elhagyja paroxysmusa, megelégszik, ha otthon a két házi kutya fölött biráskodhatik, csakhogy biráskodhassék. Ez a Tristam Shandy bölcsesége, ki azonban könnyek közt elmélkedik róla, hogy az ember végre vesszőparipáival is boldog, ha már nem tombolhat alatta tüzes arabs mén. Aristophanesnél nincs könny, csak a hahota van meg és a csúfolkodás ösztöne s a mi esetünkben sem állja meg, hogy ráadásul a biráskodó öregnek két házikutyájába, akár mily természetesen ugassanak is, Kleont és Laches vezért ne bujtassa.

Talán egy kissé soká is időztünk az aristophanesi képzelem elemzésénél, de ha e részben nemileg tájékozódunk, sokkal kevésbbé leszünk rabjai a félszegségnek, hogy elsősorban nagy politikust vagy elsőrendű moralistát lássunk Aristophanesben. Éhes parodizáló ösztön és a hahotának forgószele élt benne, «quærens quem devoret», s képzelme úgy épült, mint valami csodálatos homorú tükör, mely groteskké változtatta a legszabályosabb alakot. Politikai tőkéje nagyon csekély volt, két fényes obolus: az ősi romlatlanság, egyszerűség és a marathoni dicsőség. Mintha ma a kacagányos ősök erénye és a szalmafödél idyllje után itélne valaki a kor törekvéseiről. Darabjaiból

csak azt látom, hogy az «ősök erénye» és «Marathon» tréfáihoz, gonoszkodásaihoz a hatásos æsthetikai háttér, a szükséges ellentét, az az eszményi szószék, melyen állva a költő hatásosabban bohóskodhatott, gúnyolódhatott a tömeg előtt, annak rovására is. Tovább nem szabad mennünk, nem szabad Aristophanest derékon törnünk, hogy komoly politikai doktort csináljunk belőle s e mellett dévaj bohócot, ki azonban — megint korát átható erkölcsi irányzatból — a legféktelenebb, legkicsapongóbb, legkíméletlenebb, legbohóbb s leggyermekesebb, aki csak valaha a földön megfordult. Aristophanesnek ez az erkölcsösítése és politikussá tétele csak kisebbítené azt az elementaris æsthetikai erőt, mely benne sziporkázott. S azt se feledjük, hogy úgynevezett politikai eszméi tulajdonképen azok a tengeri kigyóként az egész görög irodalmon átvonuló locus comminusok, melyeket unos-unottig hangoztattak a szószéken s hangoztatott a legutolsó s az idegen iránt hízelgésében elhaló görög, mikor már a régi Athénnek híre-hamva sem volt. Már Aristophanes korában sem kellett hozzá nagy politikai belátás, hogy velök előhozakodjunk. Ha valaki azokat a fájdalmas ellentéteket ismerni akarja, melyek a kor betegsége voltak, s oly ember műveit olvasni, ki át is érzi: Euripidest kell tanulnia, épen azt az írót, kit Aristophanes magának céltáblául választ.

Komoly politikust s mély erkölcsbírót elfogultság nélkül nem kereshetünk Aristophanesben; hanem azért művei mögött, tehetségét nem tekintve is, elég érdekes embert találunk így is. Kissé nehéz bele képzelni magunkat; ellentétesnek látszó s ma kiegyezhetetlen tulajdonságok alakulnak nála természetes egységbe. Bőséggel szívta a természet emlőit s az édes anyatej nyoma ott van mindig ajkai körül; görög *Naturbursch*, ki mindent szépnek, helyesnek talál, mire egészséges ösztöne sarkalja; örökösen rügyező temperamentum, melynek gátat külső illem, tekintély, belső szerénység, szemérem nem vet; Pan isten egy kísérője, ki kéjjel hengergődzik az illatos mezőn,

nagy nyitott szemmel pihen a platánok árnyékában vagy zsivajjal rohan thyrsust forgatva kalandok után ; hahotázó Satyr, ki harsogó tréfájába akarja fulasztani mindazt, ami kedvének, belső ösztönének ellenmond. Lelkiismeret és erkölcsi komoly tekintetek nem vezetik, a platói elvont morált nem ösmeri ; hanem e helyett természetes friss ész, genialis józanság él benne, korlátlan életkedv és mérséklő meggondoltság is, s ezek a tulajdonságok alkotják meg azt a positiv alapot, melyből óriás tréfája erőt és értéket merít. Mert ez az érdekes Aristophanesnél. Egész kéjjel táncolja a kordaxot, veti magát sárba s ugrik ujra a kék égbolt felé, de ugyanekkor észrevesszük, hogy e dévaj és kicsapongó mozdulatokban titkos összhang van s hogy egy magáról teljesen biztos erő veri hozzá az ütemet. De e mellett — erkölcsi szempontból — Aristophanes nagy gyermek ; naív módon igazságtalan, ferdít, hazudik, irígykedik és gyülölködik. Az emberi természet ferdeségeit, csúnya kinövéseit, önző hamisságait jól ismeri, de azzal már nem törődik, ha néha épen az egyenes növésűre fogja rá, hogy pupos s a jó szeműre, hogy vak. Gyermek abban is, hogy egész jóhiszeműséggel pártos : neki szabad, a mit másban korhol. Hogy megbizható barát volt-e, nem tudni, de hogy ellenségei iránt igazságtalan volt, az bizonyos. Műveltsége, társadalmi összeköttetése, független vagyoni helyzete, hajlama közel hozta az aristokratákhoz s az ő kedvökért s a jelen hatalmasai bosszantására laudator temporis acti lesz, noha talán ő jut a legnagyobb zavarba, ha a marathoni nemzedék közelébe kerül. Mert korának bohóságai, a mindennapos élet hóbortjai izlettek neki, mint Dikaiopolisnak a Kopais-tavi ángolna.

Aristophanes tréfáinak æsthetikai erejét azért nem szabad mindjárt ethikai értékök javára irni. Euripidessel való csúfolkodásában is több a komikai önkény, az irodalmi compère irígykedése — mint a meggyőződés komolysága. Aristophanes többet tanult s több irodalmi hatást nyert Euripidestől, mint a többi tragikustól. De Euripides kipróbált vígjátéki

thema volt. Régen kikezdették a vígjátékirók s Aristophanes folytatja és csúcsára viszi a hajszát. A maga módjára sokat kölcsönöz Euripidestől, nemcsak eszméket tréfára; néha egész jeleneteket rak ki euripidesi díszlettel. Sőt vígjátékai szerkezetében is van valami Euripidesre emlékeztető.[1] Euripidesnél láttuk, milyen szerepet játszik nála épen darabjai derekán a vitatkozás s szóharc a drámai ellenfelek között. Ilyen szóharc áll Aristophanes vígjátékai közepén is, az *Acharnabeliek*ben, a *Darázsok*ban, *Lovagok*ban, *Felhők*ben stb. A parodizáló szellemnek azonban minden áron áldozat kell s Euripides fényes préda volt. A nagy hahotáju, természetes okosságában biztos világfi üldözi az elvonult, majdnem sentimentális érzelmekre hajló eszmélkedőt. Mint egy bohó Aeolus-isten földuzzasztja két orcáját s kacaj közt fujja szét a komoly tépelődőnek «gondolatszellet»-eit. Az istenekkel sem űz sokkal őszintébb játékot. E részben is alighanem közelebb állott Euripideshez, mint a marathoni ájtatos hivőkhöz. Az ő tréfája sem naiv igazhitűség; ez azonban nem akadályozza meg Aristophanest, hogy itéletet ne tartson a Socratesek s Euripidesek «új-veretű» istenségein. — Nehéz, igen nehéz összefoglaló formulát találni egy ilyen különös portentum számára, milyen Aristophanes. Legközelebb járt hozzá Heine, mikor ismeretes szavait mondta, hogy Aristophanes «ein ungezogener Liebling der Grazien». Ezt elfogadhatjuk azon hozzáadással, hogy ez esetben a Gráciák Pan lármás hadából választották kedvencöket s borzas haját aranyos fésüjökkel rendbe hozni meg sem kisérlették. A nélkül is tetszett nekik a dévaj szellem okos, ragyogó, nagy szeme.

Ez az okos szem nevet felénk Aristophanes *Lovagok* című darabjából is, melyet az *Acharnaebeliek* után, egy évvel későbben írt. (424.) A mű a legmulatságo-

[1] Egészében azonban, a drámai formát tekintve, az aristophanesi vígjáték inkább az æschylusi technikát követi, mint a későbbi tragikusokét.

sabb s legharapósabb politikai pamphlet s személyes gyűlölködésnek gyümölcse is. Paprika Jancsi komikuma; a parodia majdnem hihetetlen szabadsága; gyermeki öröm a vaskos karikatúrában; realistikus, tréfás külsőségek meglepő, hahotát keltő symbolízálása; az emberi természet durva önzését, szembeszökő ferdeségeit, rikító hibáit tréfás vonatkozásokban hirtelen fölfogó humor egyesülnek a darabban, hogy egy bábszínházi történet keretében örökre megbélyegezzék a népboldogítók, nagyhangú szónokok, biztos szerecskéket áruló politikusok soha ki nem vesző faját s azok együgyűségét, kiket lépre vezetnek. Aristophanes lehántja róluk a finom epidermist, mintha mondaná, belülről is azok vagytok, minek kívülről mutatlak: lelketek csupa bőr-szag és hurka.philosophia. S ami csodálatos, Aristophanesben mindamellett nincs semmi keserűség; hahotája mindig csengő marad s szelleme vidám táncra kész. A görög lélekben, mint a görög szobrokban ma nagyon szeretik keresni a rejtett fájdalmas vonást, a pessimismus árnyékát. Legtöbbször meg is lelhető, de Aristophanesben nehéz nyomát találni. Már ezért sem tudom látni benne az aggódó hazafit s komoly erkölcsbírót. A darab különben oly nagymérvű karikatúra, hogy már azért sem lehetett mérges fulánkja Kleon ellen. Az athéni nép nagyot nevetett rajta és — tovább is Kleonra szavazott. Nagyon hoszszúra nyulnék beszédem, ha a darabot oly módon akarnám elemezni, hogy az olvasó kiérezze belőle az aristophanesi tréfa lüktető elevenségét s ma is érvényes önkéntelen symbolismusát.

Inkább abbanhagyom s azt a lavinaként hömpölygő nyelvbőséget emelem ki, mellyel Aristophanes a két népszónoknak nem szünő feleselgetését mindig új fordulattal fokozni tudja. Mesés gyorsan, egyre fokozódó furiával végre egész sárhegyeket dobnak egymásra. Mikor aztán a végén a Bőrpaphlagon s Hurkás lopott ajándékokkal akarják lekenyerezni az együgyű Démikét s őrült futással versenyezve hoznak eléje cipót, fazék levest, lepényt, nyulat: — a bohó verseny egy epigrammatikus fölkiáltással végződik,

Kleon szavával: «Ó jaj nekem: learcátlankodott».[1] Ez a nagy szócsatának utolsó koppanása, mire az egyik küzdő fél, Kleon kimerülve elbukik. Aristophanes e vígjátéka némileg elüt társaitól. A költő talán mélyebben ékeli be komikuma karmait áldozatába s kitartóbb élvezettel tépegeti, mint többi darabjaiban: — de a *Lovagok*ban az arcátlan szitkozódások *crescendo*ja mégis némi egyhanguságot teremt s hiányzik belőle a phantastikus elem, a helyzetek ötletes fordulata, mely oly kedvessé teszi Aristophanes többi vígjátékait. Még csak a darab végét említem. Mikor Agorakritos, a hurkás, Kleont legyűrte: újra kifőzi, megfürdeti, széppé teszi az öreg Demost, ki a darab zárképében arany tücskökkel haja közt, «tündöklő hajdani mezben», fiatalon gördül ki a színpadra, «mint mikor Aristidessel előbb és Miltiadessel ebédelt». Agorakritos hivatkozik Aristidesre és Miltiadesre. S ugyanezt tette Athénben valamennyi népszónok. Ez a régiekről való emlékezés volt a görögök Rákóczi-indulója s Aristophanes nagyon jól tudta, hogy ha a színpadról fölharsan, egyaránt tetszik nemcsak az aristokratáknak, hanem az elégületlen demokraták tömegének is. Azért rántja elő itt a darab végén Agorakritos is Miltiadest s az aranytücsköt, noha hozzá legkevésbbé illenék.

A phantastikus elem, melynek tréfás elhitetésében, realistikusan humoros megvalósításában Aristophanes igazán mester, már teljes erejében föltűnik a *Felhők*ben.[2] A magyar olvasónak, ki Arany nyelvén élvezheti a különben lefordíthatatlan költőt, nem kell a darabok tartalmi kivonatát adnom s most már különben is csak néhány futó megjegyzésre szorít-

[1] Arany J. ford. 1098. v. οἴμοι κακοδαίμων, ὑπερἀναιδευθήσομαι.

[2] 423-ban adták a nagy Dionysiákon. Aztán még egyszer átdolgozta Aristophanes s ez a második átdolgozás a mi darabunk. Új benne a parabasison kívül az Igaz és Hamis Beszéd vetélkedése s az utolsó jelenet. Némely helyen még látszanak az utólagos átdolgozás nyomai.

kozhatunk. Az általános jellemzés után, melyet Aristophanesről megkísérlettünk, nem igen vehetjük tőle rossz néven, hogy Sokratest oly grotesk alakká teszi, amilyen csak telhetik tőle. Aristophanes friss, naív, az élet nedvétől átzajgott természet, ki erős érzésekben, közvetlenül nyilatkozó gyúlölködésekben s vonzalmakban él, elméje pedig csupa átható józanság, melyet mélyebb reflexio soha meg nem ingat s mely mindent, ami az egészséges ösztön útjáról eltér, rikító szélsőség, nevetséges vagy veszélyes hóbort színében lát. Az okoskodást, mely a természetes érzésen felül emelkedik s elvont okokat keres, épen úgy tréfája prédájának tekinti, mint macska az egeret: fojtogatja, játszik vele, levegőbe dobja, hogy visszahulltában nagyot koppanjon s végre nevetés közt szétmarcangolja. Sokrates kicsúfolásának egyik öntudatlan, de legbelsőbb psychologiai oka költőnkben ez a természetes ellenszenv — minden elvont gondolkodás iránt. Az ilyen ellenszenv nem keresi az osztóigazságot; összedobja Sokrates elmélkedéseit a piaci szónok önző sophismáival s azok csapatához áll, kik a régi egyszerűség után áhítozva, minden bűnért, társadalmi romlásért a gondolkozás haladását teszik felelőssé. Ezért akasztja ki Aristophanes a levegőbe egy tyúkkosárban Sokratest s köti hozzá durva kötéllel a piaci csalót, teszi a Hamis Beszéd urává s állítja szembe vele a marathoni időket. Ha ezek hagyományát követed, mondja az Igaz Beszéd Strepsiades fiának:

. . . ragyogó, viruló testtel fogsz a tornákon időzni,
S nem mint a maiak gyűlésben szájalni kopott hegyű élccel,
Se' pedig szőrszál-hasogatva-ravasz-perpatvaros ügybe vonatni;
Hanem az Akadémiába lemégy, járkálni a tisztes olajfák
Árnyán, koszorúzva fehér náddal s bölcs kortársid karon öltve,
Lonctól szagosan és nyugalomtól s az ezüst nyár hullt levelétől,
Örvendve tavasz idején, mikor a platan s a szilfa susognak.

Különben sokat meg kell engednünk a parodia jogának s nem szabad felednünk, hogy az athéniek megszokták a vígjáték kemény tréfáit. Hiába hozta le Sokrates a philosophiát «az égből a földre» s kosmogoniai problémák helyett hiába vetett föl erkölcsieket. Aristophanes a levegőben függő tyúkkosarat s a felhőkben himbáló légkergető bölcset — mint komikus képet föl nem áldozza. S azt sem állja meg, hogy Sokratesben Protagoras nyelvészkedését, Diagoras atheismusát s apolloniai Diogenes astronomiáját ki ne csúfolja. Minél dagadóbb arányú a torzkép, annál jobb! S a «Gondolkozdát» is fölszereli csillagászati, mértani eszközökkel, melyek, mint valami komikus állatok, mintha megmozdulnának s hamisan pislogatni kezdenének! S végig vonul az egész darabon a *Felhők* kara — az aristophanesi költészet egyik gyönyörűsége. Ott ülnek Olympos hóborította csúcsain vagy Okeanos atya kertjeiben nymphákkal lejtenek, vagy a Nilus torkolatánál aranyos korsót meregetnek . . . Innen vonulnak el «híg testtel, harmatos arccal», hogy figyeljék a

Gabnanövesztő szent anyaföldet,
Felséges folyamok dala zöngzetit,
S a zuhogó nagy tengerek árját ;
Míglen az æther alélhatatlan szeme tündököl
Játszi sugárú fényben.

S ezek a felhők Aristophanes képzeletében épen úgy alakulnak, épen úgy változnak, mint az égen. Most istenségek, kiknek harmatos ruháján fényes üdeségben áttetszik természeti jelentőségük ; majd humoros szellemek, kik egy Hesiodos pontosságával fölsorolják, mi minden jót hoznak az embereknek ; majd csalékony lények, kik tőrbe ejtik a butát ; természeti s erkölcsi légalakok, melyek a vizek párájából s az emberi élet gőzéből emelkedtek az æther felé, hol a költő képzelme összetereli őket s a költészet vidám aranyesőjeként csobogtatja vissza a földre. A *Felhők* karában mintegy nyomon követhetjük Aristophanes képzelmének fordulatos voltát s azt a

változó színekben csapongó humort, mely a legvaskosabb természetességekben örömét leli, tréfás ötletek vég-realismusú kirajzolásában duskálkodik s a mellett oly hangokra képes, melyek egy csalogány torkába illők és képeket talál, melyek kék eget, myrtuslombot, sziklás tengeröblöt, olajfaillatot varázsolnak elénk.

Aristophanesnek ez a lyrismusa egyik legbájosabb oldala költészetének. Az a duzzadó életérzék, mely bohó alakjait is élővé teszi, mint egy görög költőét sem és legphantastikusabb ötleteibe is mosolygó valóságot vegyít : a lyrai sorokban édessé válik, mint a szőlő mustja ; vidámmá, mint a madárfütty s egy csöndes falusi délután meleg verőfényét csalja be harsogó tréfái, bohó túlzásai közé. Pan csúfolkodó gyermekének homlokán egyszerre mintha csak önmagától kihajtana a repkény s nagy kék szemében tréfa helyett a forrás vize, az erdők lombja, egy classicus körvonalú görög táj tükröződnék. Ez valami igen különös, minek párját nem igen tudom. Aristophanes idevágó helyei tartalomban, rhythmusukban egyaránt oly természetesek, oly egyszerűek, naívak, hogy szinte csodálkozunk hatásukon. Ma symbolizáljuk a természetet : érzéseink tudatos tükörképévé tesszük vagy foszlányokra szedjük, hogy érzéseinket tele aggassuk díszével s többet álmodunk róla, mint hogy benne éljünk : Aristophanesnek nem ilyen a lyrismusa. Érzelgősségnek, álmodozásnak nyoma sincs benne : Aristophanes gyermekiesen friss a természettel szemben ; művészi szem és fül és képzelmében mintha magától verődnék vissza a madárhang s magoktól tükröződnének vissza a természet formái. Múzsája ilyenkor keresetlen naívság, játszi röpkeség, mely finom vésőtűvel odavetett vékony vonalakban rajzol meg egy-egy természeti képet. Tulajdonképeni lyrai hangulat csak annyi van benne, mintha friss tavaszi szellő lengene át rajta. S mennyi *con amore* van e költészetben, a nélkül, hogy tudna róla ; menynyi nyüzsgő elevenség! A banka hivó-dala a *Madarak*ban például bájos gyermektréfa lehetne, s meg-

csendül benne a pintyőke éneke, rigó hangja ; mintha hallanók a csőrök csattogását, szárnyak suhogását, madarak tipegését s gyors egymásutánban látjuk a bogyót, melyet a madár csipeget ; a fát, melyen fészke van ; az erdőt, ahol tanyázik ; a hegyeket, a tájat, melyek fölött elvonul. S mindez annyi attikai finomsággal, természetes könnyűséggel van a szó rhythmikus hálójába befogva, hogy néha-néha Aristophanesre is szeretnők alkalmazni, amit Peisthetairos mond a csalogány énekére :

Oh Zeus király, hogy zeng ez a madár!
Behinti mézzel az egész pagonyt!

Mint egy classicus Papageno vonja végig ajakán Aristophanes a nádsípot, mikor a *Madarak*ban a szárnyas világot egybegyüjti s ráveszi, hogy alkossanak egy várost s vegyék át a világ kormányát, melyet most Zeus bitorol. S Nephelokokkygia, Felhőkakukvár lesz a város neve, mely a levegőben a föld s az istenek laka közt terjed szét s nem ereszti át az áldozat füstjét a kiéhezett olympusiakhoz. Aristophanes 414-ben adatta elő e darabját, a Siciliába vonuló hajóhad kiindulása után. Lehet, hogy ez a nagy reményeket támasztott vállalat is adott némi indítékot Aristophanes képzelmének. De mikor a darab sok commentárja Thukydides egész VI. és VII. könyvét elmeséli a költemény mélyebb megértésére, vagy Peisthetairosban Alkibiadest látja s a mindent kimondó Aristophanesnél csupa elhallgatott vonatkozásokat vagy komoly intelmeket keres : — akkor mi is inkább elmennénk Peisthetairossal a madarak közé, ahol nincsenek ily tudós commentatorok. De a másik véglettől is óvakodnunk kell. A *Madarak* nem egy mai értelmében vett romantikus képzelem terméke, melyet nyugtalanság, elégedetlenség, megmagyarázhatatlan vágy űz el a földről, hogy magának az anyagon túl a földtől elfordulva nagy eszményi világot teremtsen. Felhőkakukvárban ily értelmű symbolismus nincsen, mely Aristophanestől teljesen idegen. A *Madarak* vidám tréfa, egy tavaszi délután

álma, melyet Aristophanes az ő gúnyolt Athénje fölé egy æsopusi mese motívumából szőtt. A Felhőváros élete olyam, amelyért az emberek Ookotaiát szeretnék fölkeresni. Csupa vigadás, lakoma, terített asztal, melynek örömét sykophanta, rossz költő, perpatvaros ügyvéd, kapzsi jóslatfejtő nem zavarhatja. Hangos kacaj a darab lelke, melynek zajától fölrebben a berekben csiripelő madárhad s vidáman himbálódzik az ágakon a piros bogyó. A hahota még az isteneket sem kíméli; szerencsére őszinte, naiv; mely mögött tagadás nem rejlik. De megvallhatjuk, hogy Aristophanes a végső határig elmegy. A félelmében a napernyő alatt meghuzódó Prometheus, Triballosnak, a buta thrák istennek s Poseidonnak követsége a madarakhoz majdnem Offenbachot hozhatná eszünkbe. De Aristophanes csak tréfálni akar, nem gúnyolni! őt nem vádolhatni azzal, amiért Euripidest megtámadta: sohasem gondolkodott az istenség lényéről.

S ezzel befejeztük azt, amit Aristophanes költői természetének jellemzésére mondani akartunk. A *Madarak* után írt vígjátékai nem tüntetnék föl újabb oldaláról Aristophanes tehetségét, csak gazdag változatosságát mutatják.[1] Legfölebb azt a ma szinte elviselhetetlen érzéki dévajkodást kellene még fölemlítenünk, mely a nők ügyét tréfáló darabjain végigvonul s kiemelnünk azt a végig friss dramatizáló erőt, mely utolsó művénél, a *Plutos*nál (388) sem hagyja el Aristophanest. A *Plutos* némileg már a vígjáték új irányát jelzi. Nincs benne parabasis, alig egy kis, tétlen kar s egyik főalakja a furfangos, megbízhatatlan, de urának mégis nélkülözhetetlen szolga, ki Menander vígjátékaiban már fontos szerepet játszik. Hanem azért a Plutosban is föltűnik Aristophanes csu-

[1] *Lysistrata.* (411.) *Nők ünnepe.* (411.) *Nőuralom.* (392.) *Plutos.* (388.) Az utolsó darabok közt a *Békák* (406.) az egyetlen, melynek erős célzatossága van. Aristophanes benne a régi világ s Aischylos pártjára kel Euripides ellen. Erre nézve v. ö. Euripidesről írt cikkünket.

dálatos képzelme, mely allegorikus alakokat is oly módon teremt meg, hogy majdnem elfelejtjük allegorikus jelentésöket s élőknek hisszük. S ép ezért ha azt kérdenék, miben páratlan Aristophanes a régi költők közt: azt kellene felelnünk, hogy az élet teremtő szikrája egyikben sem lobban föl könnyebben, mint Aristophanesben.

DANTE.[1]

Mindenki ismeri Dante arcképeit; első pillanatra, mintha egy töviskoszorúra áhítozó frate állna előttünk, nem pedig babért óhajtó költő. Az az arcképe, melyet Giottónak tulajdonítanak, még a legkevésbbé stilizált; itt az arc még elég mozgékony; elhisszük, hogy változhatik kifejezésében s ellentétes indulatokat tüntethet föl. Az újabb rajzolók szerint a költő arca nagyobbára már a megtestesült askesis és változhatatlan komorság. Redői mint a tölgyfa-kéreg; sötét szemei pedig mintha gödörbe mélyednének. Az egész arc kifejezése kemény, könyörtelen, csupa némaság s elfojtott keserűség. Mintha Dante társa nem is az «édes» Vergil, hanem a fanatikus Arbuez lett volna. Lehetetlen beleképzelni ez arcba a *dolce riso*t, az édes mosolyt, melyről költőnk beszél. Doré rajzában például Dante a megmerevült keserűség; egy oly végső kifejezés ül az arcon, melyet többé komoly irányban fokozni nem lehet; nem a lélek játékát tükrözi már, hanem megkövülését. Mintha Doré Boccaccio adomájára emlékezett volna. «Nézd, nézd» — mondja egyik veronai asszony a másikhoz, a mellettök elhaladó Dantéra mutatva — «ez ki-bejár a pokolban». S felel rá a másik: «Hogy is volna különben arca oly sötét, ha csak nem a pokol kormától, tüzétől».

[1] *A Pokol.* Írta Dante Aighieri. Fordította, bevezette s jegyzetekkel kísérte Szász Károly. (Dante Alighieri *Isteni színjátéka.* I. rész.) Budapest, 1885. Kiadja a magyar tudományos akadémia. — *Budapesti Szemle.* XLVIII. kötet.

Ilyen kormos fönségben lebeg Dante a legtöbb művelt ember képzelme előtt is: egy *komor* és *unalmas óriás*, kiről irodalmi dajkamese regél. «Volt egyszer a sötét középkorban egy különös ember, ki élő testtel eljutott oda, honnan vándor még hírt nem hozott.» Ismerünk néhány episodot tőle, nehány sorocskát s marad különben Dante a legtöbb előtt még ma is — a más világon, egy nagy ismeretlen, «un grand peut-ètre», melyet tisztelünk, a nélkül, hogy törődnénk vele.

Valóban a Dante-hivők száma csekély, hanem annál szélesebb s már nem egyszer egész életet igénybe vett az a tudomány, mely az ő magyarázatával foglalkozik. S nincs költő, ki annyira kommentárra szorulna, mint Dante. A készületlenűl belépőnek végtelen tüskebozót az ő költeménye, s hányan nem fordultak már a bejáratnál vissza, szívökbe vésve a költő szavát: «Ki itt belépsz, hagyj föl minden reménnyel». Dante élvezése nehezebb, mint a klasszikus és az újabb kor valamennyi jeles költőjének olvasása együttvéve. S valljuk meg, ez csak a tudós kommentátornak öröm, de Dantéra nézve baj, mert költészete gyakran még is csak eltemetett költészet marad; hanem e helyett a kommentár válik a nagy mű mintegy kiegészítő részévé.

S azonkívül is mennyi belső föltétele van annak, hogy Dante olvasásába mélyedhessünk! Szeretnünk kell, legalább a művészi rokonérzés egy nemével kell szemlélnünk a katholicismusnak mythologikus egét; értenünk kell, hogyan fonódhatik vallásos érzelem scholastikus dogmákba, másrészt hogyan mélyed mystikus szemlélődésbe, szeretnünk kell a nyelv zenéjét, plastikai festői erejét, a mellett éreznünk kell a fönségesnek azt a csöndét, mélységét és szótlan áhitatát, melyet Arany Dante-költeménye oly páratlan szépen érzékít; tisztelnünk kell a történet és a sors hatalmait; vonzódnunk Olaszország felé; szemmel Flórencnek fordulnunk, mint Mahomed hívének Mekka felé; némán meghajolnunk, mikor a költeményből érchangon a gyűlölet büszke gyönyöre

beszél s a megvetés ridegsége érint s akkor majd nyiladozik Dante világa s néhány sugara lelkünkbe téved.

S a gondolat elvész csodás sejtelemben,
Nemismert világnak érezi nyomását,
Rettegő örömnek elragadja kéje,
A Leviathánnak hallja hánykódását . . .
Az Úr lelke terült a víznek föléje.

De e «magas hangból» nem folytathatjuk. A *Divina Commedia* arányait kimérni mások kísértették meg ;[1] mi csak egy kicsinyke rés után kutatunk, melyen át a csodás alkotmányból láthassunk annyit, amennyit épen láthatunk.

Az után nézünk Dantéban, ami főleg költői szempontból érdekes.

I.

Amilyen eltérők a vélemények Dante művének tartalma felől : egyben stlíusának bámulásában mindannyian megegyeznek. Az idő haladt ; változtatott gondolkozásunkon, változtatott a nyelven, a kifejezés módján, de nem csökkentette Dante verseinek friss erejét. S hányszor nem esik meg Danténál, ki pedig teljes odaadást kíván meg, hogy épen e formalis szempont tartja sokszor ébren érdeklődésünket ; nem az, mit mond, hanem az, hogyan mondja. S e részben újra nehéz volna meghatározni, mi köti le jobban figyelmünket : Dante művészete-e, vagy pedig már az a pompás anyag, melyen művészete kifejlett ; stílusának egyéni vonásai-e vagy pedig az a friss természetesség s naív merészkedés, mely már magában a XIII., XIV. század olasz nyelvében rejlett? Dante stílusának sok utánozhatatlan sajátsága legalább egyenesen azon nyelvnek érdeme, mely először benne ébredt erősebb költői életre. Ennek a nyelvnek szavai például még frissek ; nincs rajtok kopás. Amit

[1] Magyarul gróf Széchen Antal : *Tanulmányok.* Szász Károly : *A világirodalom nagy eposai.* II. kötet.

ma a francia realista keres ; a festőiséget, a nyelvben az érzéki erőt s amit kerülőn, mesterségesen létre is hoz, de aminek olyan mesterséges színe is van, hogy egy félszázad mulva talán már elfakul : ezt a festőiséget, ezt az érzéki erőt Dante nyelve már bölcsőjéből hozza magával s még ajkán van az anyatej méze. A szók még friss erővel bírnak s nem színtelen, elvont jegyek, melyek eredeti jelentésöket már alig éreztetik. A gondolat még nem látta el annyi elvont árnyalattal, de nem is halványította el ; a szó képet ad, benyomást tükröztet akkor is, ha a költő nem is akar vele festeni, ha nem is tudja, hogy képet használ. Íme magának a nyelvnek költészete, mielőtt még oly költő nyelve volna, amilyen Dante. Elmondhatjuk, hogy ő — magát a nyelvet tekintve — más, költőibb anyagnak ád formát, mint akármelyik újabb költő. Nyelvében még benne van a «buon vigor terrestre», az az erő, mellyel magok a szavak vésnek, faragnak, festenek s nem kell belőlök nagy nehezen még színt keverni, s a költői képzelet alchimiájával azokat «heviteni» látszatos életre kelteni. Más nagy költőnél is meglep a képek ereje, festői volta, jelentősége ; de itt a hatás elsősorban a költő sajátságos tehetségében leli magyarázatát ; annyira a nyelv tövén egyiknél sem fakad költészet, mint Danténál. Neki igaza volt, mikor mondja (*Inf.* XXXII.), hogy a föladat, melyet maga elé tűzött, nem oly nyelvnek való, mely csak «papát, mamát gyügyög» (non è da lingua che chiami mamma e babbo) ; de nem való olyannak sem, mely naívságát, ifjúsága hímporát már elvesztette. Nem a tárgyi nehézségekben, hanem nyelvének e sajátságában rejlik egyik oka annak, amiért Dante tulajdonkép lefordíthatatlan. Vele szemben a *traduttore* minden jó szándék s tehetség mellett önkénytelen *traditore* lesz.

Különben Dante stílusbeli sajátságait nehéz föltüntetni olyan előtt, ki az eredetinek nyelvét nem ismeri. Már magában nehéz Dante stílusát egyes jelzők alá foglalni ; minden során elömlik a nyelv primitiv ereje és bája, de különféleképp módosít rajta különböző befolyás. Befolyásolják a latin nyelv, Ovid

s Vergik képei s kifejezései, a troubadourok hangja, képzelme s még egy különös föladat is nehezedik a friss nyelvre : meg kell Dantéban birkóznia oly gondolatokkal, melyeket a vallás és az Istenség eszméiből néha szőrszálhasogató elmélet fejtett ki. E különböző hatások és föladatok mindannyi különböző árnyalást adnak Dante stílusának ; hanem alapjában az ő nyelve mindig népies marad s ennek zamatját, legalább naív módját nem veszti el még ott sem, hol megfoghatatlan gondolatok érzékítésével küzködik.

Ez a népies nyelv erősebb hajtású, másrészt egyszerűbb, mint mai nyelvünk ; képpel beszél ott, hol ma elvont szóval elégszünk meg ; másszor egy közönséges kifejezéssel erősebb hatásokat idéz elő, mint mikor mai költő képet halmoz vagy a gondolatot finom részletekig elemzi. Innen is támadnak különösségei az oly fordításnak, mely szigorúan eredetijéhez ragaszkodik. Ha Dante beszél a szó árjáról, mely a belső forrásból hömpölyögve buggyan föl ; ha azt mondja, hogy az igazságot az ész nyila átfúrja, vagy hogy a beszélni vágyás íjja pattanásig feszül, hogy a gondolatot erős szögekkel a fej közepébe verik, hogy az isteni kegyelemnek hosszú karja mindenkit magához emel a földről, aki feléje fordul ; hogy teste a híd íveként előrehajlik, annyira nehéz a feje a gondolattól s ezer más ilyféle kifejezést használ : ez Dante nyelvén természetes, friss, költői beszéd, de fordítsuk le s keresettnek, modorosnak tűnik föl ; olyasvalaminek, amit a német «Kraftmeierei»-nek nevez. Azt hiszem, azért : mert a fordításban, mai halványabb nyelvünkön az ilyen alapjában egyszerű gondolat a kép által túlságos erős színfoltot hagy hátra elménkben ; egyáltalán a fordításban a gondolat s kép kapcsa lazul ; nekünk már az elvontabb kifejezés a természetesebb, a megfelelőbb ; míg az eredeti nyelvén a kifejezésnek e képlegessége természetes s léptennyomon ismétlődő valami, a kép a gondolatnak burokja, nem pedig nagyobb érzékelhetőség kedveért odabiggyesztett rhetorikai figura. Hogy Danténál kép és gondolat mennyire egy, mutassa ezer közül egy

picinyke példa. Dante elmondja, hogyan ír költeményt (*Purg.* XXIV.). Szívében szerelem lakik s amint ez őt ihleti : jegyezni kezd, hogy hűen közölhesse, amit az neki belülről diktál :

> . . . Io mi son une, che, quando
> Amor mi spira, noto, ed a quel modo
> Che dêtta dentro, vo significando.

Ebben az a szép, hogy alig érezzük a személyesítést, a képes beszédet ; eszünkbe sem jut, hogy Dante valamit különösen szépen akart kifejezni, hogy «költőileg» akart beszélni : csak azt érezzük, hogy ezek a szavak az ő nyelvén oly természetesek, mintha mondaná, mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma. Nyelvének ez a naiv, önkénytelen képet alkotó ereje az, mit a legjobb fordítás sem tűntethet föl, pedig Dante stilusának egyik legfőbb bája. Hanem azért Danténak is vannak mesterkélt kifejezései és képei, — különösen mikor tudományától kölcsönzi hozzá az anyagot — de ilyenkor meg épen nehéz lefordítani. Mikor a képzelem egy költőileg el nem használt, friss hajtású nyelven mesterkedik, mint Danténál, az egészen más dolog, mint mikor azt az ízlés annyi változásán, annyi stílkülönbségen átment nyelven utánozni akarjuk.

S különösen nehéz fordításban élveznünk azt az egyoldalú, kényeskedő ízléstől nem korlátolt szabadságot, azt a *desinvolturá*t, mellyel Dante beszél. A fordítás a sok képtől, nem összeillőnek tetsző kifejezéstől inkább csak «tarkálik»; azt hihetnők, nincs köztök művészi összhangzás. Dante teljes korlátlansággal él azon szabadsággal, melyet neki egy oly nyelv nyújt, melyet «az asszonykák a piacon beszélnek». Az ő nyelvén nincs finom és durva szó, szó, alszerű s válogatott kifejezés, nincs sublimis stílus és közönséges beszédmód ; ami tárgyszerű, ami kifejező, ami fején találja a szeget : azt használja minden kényeskedés nélkül ; a nép szájából veszi ki a szót s néha legmegrázóbb invectiváit hasonlattal vagy közmondással toldja meg, melyen a szalon-ízlés elszörnyű-

ködnék. A *Paradicsom* leggyönyörűbb részei közé tartozik az, hol Dante ősével, Cacciaguidával, beszél.

> E nell' antico vostro Batisteo
> Insieme fui cristiano e Cacciaguida —

így mutatja be magát az égi lakos dédunokájának (XV. ének). Hatalmas szavakban inti utódát, hogy beszéljen nyíltan mindenről, amit látott, hallott, ha majd a földre visszatér. S az égi láng, melyben Dante őse «mosolygott» s mely metsző fényt terjeszt, mint napsugár visszaverődése aranytükörből, bibliai szavai záradékául nem átalja mondani (XVII. ének) : «beszélj, beszélj csak, ám vakaródzék a rühes!»

> Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
> Tutta tua vision fa manifesta,
> E lascia pur grattar dov' è la rogna.

Egyáltalán gyakran használja Dante a közmondásos bölcseséget ; nemcsak nyelve népies, magában a fönséges költőben is van egy kis ér a derék Sancho Panzából, aki a világ minden okoskodását közmondásos szólamokban meríti ki. Dante tudja, mennyi erő, közvetlenség rejlik abban, ha néha földies ízt adunk fönséges gondolatnak ; de máskor is föl-föltűnik egy-egy közmondásos fordulat. «Saetta previsa vien più lenta», lassabban repül a nyíl, ha láttuk, amikor elpattantották — így fejezi ki Dante azt a gondolatot, hogy előre látott bajtól könnyebb óvakodni. Romlanak a szerzetesek, kész a mondás : penész lepi a borkő helyét (a hordón érti) : «la muffa è dov'era la gromma». Ha ki akarja fejezni, hogy ritkulnak szent Ferenc igazi követői, annyit mond, hogy már kevés posztóból kikerül kámzsájuk, «poco panno fornisce la cappa» s számtalan ilyes.

Ezzel ellentétes dolog, mikor Dante a «piacról» az iskolához fordul hasonlatért, különösen a *Paradicsom*ban s a «quadratura circuli» lehetetlenségét, a derékszögű háromszög tulajdonságait fonja hasonlatul terzinákba ; mikor egyszer azt mondja (*Par.* XVII.),

szeretne a sors csapásaival szemben *tetragon* lenni, melynek tudvalevőleg egyenlő négy háromszögű lapja, egyenlő négy testszöge van, s melynek egyik csúcsa, bárhogyan essék a test, mindig fölfelé mered.

> ...ch' io mi senta
> Ben tetragono ai colpi di ventura.

Még érdekesebb az, hol Dante naív, fordulatos nyelve egyenesen a scholastika problemáival kerül szembe. A gondolat nála ilyenkor szétbomlik szálaira s ezek vége egyszerre, rögtön képbe szövődik. Vagy inkább azt mondhatjuk, hogy Danténál a kép a gondolat gubója; s az utóbbit mintegy tetten kapjuk, amint magát a képből kifonja. Érezzük, hogy nála a kép s elvont gondolat elválhatatlanul egy testet képez s nincs fordítás, mely azt kiéreztethetné. Mert Dante gondolkodása nem a miénk s így nyelve és stílusa sem. S különösen hol elvont gondolatot érzékít: a fordításban a kép s gondolat egysége szétesik. Ami Dante nyelvén egyszerre mint képes gondolat született: annak számára mai nyelvünkön keresni kell mesterségesen a kifejezést, s a gondolat épen oly idegenszerű marad, mint ez a keresett kifejezése. Az meg fogja érteni, amit mondani akarok, aki például a *Paradicsom*nak tankölteményszerű helyeit az eredetiben összeveti a legjobb fordításokkal. A fordított kifejezésnek merev, a mai gondolkozástól eltérő, erőszakolt mélységű, különcködő volta egyszerre, mintha nem is léteznék az eredetiben, annyira más az, ha későbbi századok nyelvén s gondolkozásával akarjuk kifejezni azt, amit a XIII., XIV. század nyelvén írtak meg. S ezt nem is tekintve, mennyi heterogen elem van Dante nyelvében! A népiesnek egyszerűsége s jellemzetessége mellett az iskola reminiscentiái; közmondásos fordulatok mellett a scholastikai bölcseség kifejezései; a troubadourok hangjával a piac szava, a tudós formulái! Dante költői erejének csodája, hogy e sok különböző elemet látszólag minden nehézség nélkül egyesíteni tudja. De hol van erre modern nyelvünkben a lehetőség? S igaza

van Littrének, ki főleg nyelvi szempontból vitatta, hogy ha már lefordítják franciára Dantét, legjobban a XIV. század francia nyelvén tehetnék, mely az ő olasz nyelvéhez kifejezésre, szókötésre oly közel áll.

De Dante nyelvének ereje mindenekfölött annak plastikai voltában rejlik. Scholatikus bölcseséget néha epigrammatikus élességgel s elevenséggel terzinába tud foglalni s nyugodt nyelve életigazságot mintha vésővel faragna márványba. Vannak sorai, melyeket elég egyszer olvasni, hogy el ne feledjük. Nagy mestere a szónak oly értelemben, hogy néha egy köznapi kifejezés a kapcsolat által oly nyomatékot nyer, mintha most hallottuk volna először. Magyar ember Arany költeményeiben emlékezhetik sok oly helyre, hol egyszerű szó a rája nehezülő gondolat súlya által mintegy magikus erejűvé válik. Olyanok néha Dante szavai, mint a láng, melynek hatása alatt titkos írás betűi olvashatókká lesznek s néha egy ilyen szóban egész terzinák költői ereje összpontosul. Hatalmas szavakban írja le Vergil Dantenak, mikor a pokol pitvarába érnek, azon se hideg, se meleg lelkeket, kik élve sem éltek soha, hanem bűn és érdem nélkül tűntek el a világból. «A világon nem marad hírök ; megveti őket könyörület s osztó igazság egyaránt, ne is beszéljünk rólok — mondja Vergil — hanem tekints oda hidegen, érdektelen szemmel, mint az úti férgekre, nézz el fölöttök s szót sem ejtve lépj tovább.» Ez a sok dolog mind benn van a Vergil beszédét záró terzina utolsó sorában, annak utolsó két szavában :

> Fama di loro il mondo esser non lassa ;
> Misericordia e giustizia gli sdegna.
> Non ragionam di lor, *ma guarda e passa.*

Mikor bensőnket találó képeivel, lapidáris mondásaival már hatalmába kerítette, két odavetett szóval a legnagyobb megvetést ki tudja fejezni.

Különösen nyelvének plastikai ereje oly nagy, hogy kép támad elménkben még akkor is, ha azt írja le egy terzinában, hogyan ballag ő Vergil nyomán. Dante sorai ilyenkor hasonlítanak jeles festők kézrajzaihoz,

hol néhány oda vetett vonásban az alak élni kezd s testet ölt. Dante — hogy egy semmiséget idézzek — a *Pokol*ban a hivatalkufárok köréből a sziklás útján lejebb száll (XXIII. ének). Egyedül jár Vergillel, egyik a másik után. Ebből egy terzina lesz, mely egy jó rajzzal fölér.

Taciti, soli e senza compegnia
N'andavam, l'un dinanzi e l'altro dopo,
Come i frati minor vanno pec via.

«Szótlan, magánosan, kiséret nélkül mentünk, egyikünk elől, mögötte a másik, mint kolduló barátok az úton»: ez az értelme, de a fordításban csak az értelem marad meg : a kép elmosódik.

Egyáltalán mindenütt a szavak hangzása, színe, elhelyezése, rhythmusa Danténál az értelemmel oly szoros egységben van, hogy a fordító, ha az értelmet versben, prózában vissza is adja, a költőt rendesen elszalasztja. Hány ily tekintetben lefordíthatatlan sora van Danténak! Dante kilép a felhőből, szembe a nap sugaraival, melyek fénye a mélyebb partokon már kialudt (*Purg*. XVII.). S íme ezt egy sorban fejezi ki, mely mintha a lenyugvó nap minden aranyát fölszívta volna :

. . . uscii fuor di tal nube
A' raggi morti già nei bassi lidi.

Egész különös lágysága lesz a nyelvnek, ha Dante melegül, vágyat, örömet fejez ki, Beatricenek szeretné egy kételyét elmondani (*Par*. VII.); hajtja vágya, hajtja, hajtja, hogy beszéljen s támad az *i* hangtól csillogó, alliteratiós, hullámos terzina :

Io dubitava, e dicea : «Dille, dille»,
Fra me, «dille» diceva, talla mia donna
Che mi disseta con le dolci stille».

A fordítónak ilyenkor le kell tennie a tollat ; nem csak Dantéval, az olasz nyelv zenéjével kell versenyre kelnie; mindkettő hiú törekvés. S a terzinák, melyeken átfut az érzés csilláma, mint vízszínén a napsugár,

mikor Beatricenek feléje mosolygott rövid szavai: *le sorrise parolette brevi*, Dantet boldoggá teszik! Ilyenkor van az ő nyelvében is már abból a mosolyból, mely a későbbi festők madonnáin annyira elbájol. S ami legszebb, mindez Danténál nem okozza a keresettnek hatását; észrevétlen támad; észrevétlenül enyészik, mint változó kifejezés szép arcon, vagy mint illat, melyet szellő hajt szabad mezőn.

Épen ily észrevétlenül gyülemlenek másrészt a terzinákban a harag villámai; a szók durvábbak, érdesebbek lesznek (le parole aspre e chiogge), hasonlat váltakozik hasonlattal, mindannyi a rideg gúnynak képe; azután egy sötét pofétai szó vagy szenvedélyes kifakadás, a fenyegetés vagy káröröm szózata; s mi azt hisszük, hogy megdördül az ég. Dante sokszor szándékosan homályos; de megint nincs író, ki jobban tudná éreztetni az egyszerűnek fönségét, hatalmát, különösen mikor haragszik. Dante egy nagy prédikátor képességével, népszerű, fölrázó erejével bír s ehhez még hozzá adja szelleméből a sót: a tömörséget. Hangja ilyenkor nem éles, inkább leszáll; a rendesnél nem gyorsabb, hanem átható, nyugodt s Dante, mint a harag igazi művésze, sötét, mély s mozdulatlan marad, mikor magával ragadja az olvasót.

De művész akkor is, ha rajzolja az édesebb érzelmeket. S itt újra találkozunk Dante azon sajátságával, hogy az egyszerűnek mestere. Értem azt, hogy a legegyszerűbb kifejezéssel tudja a legnagyobb hatást előidézni; oly kapcsolatba hozza, hogy ezáltal agyunkból egészen szívünkig leszáll. Csak egy rövid példát idézek, mely — az eredetiben — Dante stílusának néhol naív báját épen úgy föltünteti, mint művészetét. Dante földöntúli útján első talákozását rajzolja Beatricéval (*Pur.* XXX.) azt a pillanatot, mikor régi s örök szerelmével annyi nehéz év s annyi tévedés után először van szemtől szembe. Nem mer arcába nézni; s midőn szívében régi szerelme nagy hatalmát érzi, lesüti tekintetét. Zavarában Vergilhez fordul, mint mikor gyerkőc mamájához fut (col rispitto col quale il fantolin corre alla mamma) megvallja neki, hogy

minden csöpp vére remeg. Hogy kifejezhesse, Dante mennyire szerette Batricét, így egy kis drámai jelenetet rögtönöz ; elfordul, zavarba jő, Vergilhez huzódik, s végre mindent, ami lelkét elfoglalja, egy utolsó fölkiáltással fejez ki :

Conosco i segni dell' antica flamma.

«A régi láng minden jelét fölismerem.» Az előzmények után lehetetlen e sorocskát elfelednünk s úgy érezzük, hogy Petrarcának egy sonettjénél többet ér. S amint Dante stílusa alapjában egyszerű, s amint legjellemzőbb fordulataiban a piac, a köznép kitételeit is használja, úgy hasonlataiban sem válogatós. Használja azt, mivel legjobban, legszembeszökőbben jellemezhet. Mit szólt volna a seraphikus Klopstock, ha «eget-földet» átölelő éneke végén a mystikus szent Bernát így beszélne (*Par.* XXXII.): «De mert a látomány ideje letelik, végezzünk, mint az okos szabó, ki aszerint szabja a ruhát, amint posztója engedi.»

Ma perchè il tempo fugge, che t'assonna
Qui farem punto, come buon sartore
Che, com' egli ha del panno, fa la gonna.

Vagy egy más példát. Dante az égben is büszke nemességére (*Par.* XVI.). De a nemességet tettek által kell megőrizni s kész a kép : nemesség «köpeny vagy, mely gyorsan rövidül s ha napról napra meg nem toldod azt, az idő ollójával körülnyesi».

Ben se'tu manto che tosto raccorce,
Sì che, se non s'appon di dìe in dìe
Lo tempo va dintorno con le force.

Egyáltalán plastikai, festői stílus a Dantéé ; vannak mázsás szavai, de nagy szavai soha sincsenek. Legmegrázóbb intelmei, jóslatai oly mondatokból alkotvák, melyek majdnem mind a nép száján foroghatnának. Egyszerű képleges voltukban nagyon kifejezők. Keserű gúnnyal megjósoltatja magának Brunetto Latini által, hogy Flórenc ellensége lesz. Íme

az egyszerű szavak: «Az a hálátlan, rossz akaratú nép jó cselekvésed fejében ellenségeddé válik. S az helyesen van: fanyar kökény közt nem teremhet gyümölcsöt az édes füge».

Ma quell' ingrato popolo maligno
Ti si fará, per tuo ben far, nimico.
Ed è ragion; chè tra li lazzi sorbi
Si disconvien fruttare al dolce fico.

Igen, de majd híredben sem lesz része, folytatja Brunetto, s kész a fordulat: «barom szájától távol marad a fű» (lungi fia dal becco l'erba) (Pokol XV. ének).

Amit Dante így képbe tesz, az megragad az elmében. Egyáltalában köznapi hasonlattól nem irtózik soha s nagyon ki tudja mérni hatását; tudja, hogy gúnyos fordulatra épen oly alkalmas, mint távolabb eső tárgy érzékítésére. — De Dante stílusának tulajdonképi büszkesége az, mikor egyszerű mondásai néha az epigramm vagy gnoma erejével bírnak. Másszor egyszerű szóval, alig észrevehető antithesissel oly kép nyomódik elménkbe, melyet többé el nem feledhetünk. Mikor Dante azokról beszél, kiknek szíve messze jár, mikor testök mozdulatlan: e sornak Goethe is megörülhetett volna. Az ő Iphigeniája ugyanezt teszi, mikor a taurusi parthoz szegezve, lelkével a görögök földét keresi:

«Va col cuore e col corpo dimora!

II.

Amit Danténál stílusa realistikus elemének nevezhetünk: érzéki frissesége, plastikai volta, amint egyrészt magában a nyelvben gyökerezik, mely először az ő szelleme melegén fejti ki hatalmát, másrészt egyenesen Dante sajátságos költői egyéniségének kifolyása. Elmondhatjuk, hogy a középkor óta Dante az első, modern értelemben vett művész, kinek lelkében formát önt s újra megrezdül az, mit a világból

látott, hallott, tapasztalt ; az első egyéniség, kit művészi szempontból is érdekelt az élet képe s kinek képzelme előtt már új láthatár nyílik meg, ha lelkében még a középkor eszméi, vágyai hatalmasak is. Danténak nyelvében, képzelmében már nem egy vonás a renaissance szellemével rokon. S ha Giottóról mesélik, ki a festészetben a byzanci formák merevségét megtörte, hogy már gyermekkorában a természet után rajzolgatott, úgy Dantéról bizonnyal elmondhatjuk, hogy képzelmében a természetnek hangja, színei, formái új életre keltek, mikor a «dolce stil nuovo» mestere lett. Csakhogy nála a renaissance múzsája még aquinói szent Tamással kénytelen uralmát megosztani, ennek magát alárendelni. Mint igazi keresztyén középkori ember elméjével az égben jár, de azért, ha az embereket sujtja is, már örömmel legelteti szemét a természeten, méregeti formáit, örűl szépségöknek s visszatükrözteti azokat. Mint Ezechiel visiója Raphael képén, olyan a *Divina Commedia.* A festmény nagy részét égi látomány, apocalyptikus jelenet foglalja el — s ez a rész Dante költeményében erősen gothikus — de a felhők alatt, a kép alján, szép földi táj terül el, gondos ecsettel festve, gyönge levelű, széles koronájú fával közepén. Valóban a komor, fönséges Dantéban, a középkor eszméinek költői megtestesítőjében, egy új szellem nyiladozását tanulmányozhatjuk ; a középkor hite, hagyománya még érintetlenül él benne, hanem művészi érzéke a renaissance festőivel s a későbbi nagy költőkkel hozza rokonságba.

Ez a «vita nuova» mindjárt az allegoriákon meglátszik. A mai olvasó egyáltalán nehezen tud az allegoriával megbarátkozni, míg a középkornak s még a renaissancenak írói is a költészet méltóságát találták meg benne. Az allegoriai köntös az volt, amit ma eszményítésnek nevezünk. Az élet jelenségeit nagyon csekélybe vették, ha csak nem lehetett valami erkölcsi symbolumhoz, mythologiai vagy vallási képhez kapcsolni. Nemcsak a latin nyelv használata, mint rendesen megjegyzik, hanem a költészetnek ilyetén föl-

fogása volt az, ami a humanismus korában oly erős válaszfalat vont a műveltek s a nép irodalma közt. Dante maga mondja, hogy költeménye polysensum, azaz hogy a betűszerintin kívül több más értelme is van s polysensum gyanánt magyarázza később Petrarca még Vergiliust is. De a középkor allegoria-íróival szemben az az új dolog Dantéban, hogy legtöbbször már a betűszerinti értelem is eltölti képzelmünket. Tagadhatatlanul van Danténál is sok allegoriai lappantyú, allegorische Lumpen, —mint Goethe mondaná, — de még is legtöbb ilynemű képei már önálló művészi beccsel, formai erzékkel bírnak. Vannak például allegoriai alakjai, melyek minden különös jelentés nélkül is gyönyörködtetnek, mint a renaissance-korbeli festőknek szentjei, ha nem is tudnók, hogy a kerék a képen szent Katalinnak, az orgona vagy lant szent Ceciliának attributuma. Találomra egy rövid allegoriát említek föl a *Purgatorium* XXVII. énekéből. A költő álmot lát, mely a cselekvő és szemlélődő életet jeleníti meg előtte Lea és Rachel alakjaiban. Íme röviden a sorok értelme: «Álmomban ifjú szép nőt láttam mezőn sétálva, amint virágot szedett s dalolva szólt: Lia vagyok, ha tudni kivánod nevem, ki soha sem pihenő szép kezemmel koszorút fonok magamnak. Fölékesítem vele magam, hogy csinosnak mutasson tükröm; de nővérem, Rachel, nem távozik onnan soha s naphosszat előtte űl. Neki öröm, ha szép szemét tükrözteti; nekem öröm, ha kezem fölékesíthet. Ő boldog, ha szemlélkedik; én, ha cselekszem». Így az értelem kissé száraz, s a mozgékonyabb Lea s a merengő Rachel meglehetősen halvány alakok. De olvassuk olaszban. A nyelv zenéje, a kifejezés édessége, lágysága eltölt s mintha Lea megmozdulna s Rachel sötét szeme fényleni kezdene. Most már jelentheti Lea a cselekvő életet, Rachel a szemlélkedést, illusiónkat az a szép zengésű, hullámos nyelv egészen hatalmába ejtette s elhisszük, hogy Dante képzelme előtt is ellebbent az a két alak, melyet megénekel.

Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa
Cogliendo fiori. E cantando dicea :
— «Sappia qualunque il mio nome dimanda,
Ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda» stb.

Másszor meg Dante allegoriáit rövidségök mellett festőiségök ajánlja. Ha jelentésök hidegen hagy, gyönyörködünk színökben, az alakok élénk, gondos vagy phantastikus körrajzában. Néha egy-egy allegoriája olyan, mint ájtatos kép oltár szárnyán vagy mint valami csodálatos diszítmény gothikus templom külső falán. Milyen szép, egy régi olasz ájtatos szent kép szépségét tükröző például az az allegoria, melyet a *Purgatorium* VIII. énekében találhatunk. A mantuai Sordello alkonyat beálltával a Purgatorium hegyén pihenni viszi Vergilt s Dantét sziklák övezte mélyedésbe, hol smaragd mezőn vezeklők csoportja pihen. A smaragd mező rajza pontos s csillogó, mint a régi képeken a tájék. S most aggódva tekintenek az alakok az ég felé. Kígyó fog átsuhanni a fénylő pázsiton s várják az ég segélyét. Kettesével, hármasával helyezkednek el a tisztuló lelkek. S két szép angyal jelen meg a szikla két oldala fölött lebegve, hullámos zöld ruhában, szőke hajjal, fényes tekintettel, tompa hegyű karddal kezében ; két szép, symmetrikus égi jelenség. A leírás csupa szín, élénkség s áhitat. Dante terzináiban gyönyörködtet, ha jelentésével nem is törődnénk. Nála az allegoria művészi compositió, csupa összeillő, festői vonással szerkesztve. S különösen a *Purgatorium* telve van ilyen szép, színes jelenetekkel ; mindegyike egy-egy művészi érzékkel megfestett miniatur-kép. S hogy az illusió teljes legyen, gyakran nem hiányzik az alakok szájából, a röpdöső angyalok ajkáról a pergament szalag sem, melyen egy zsoltár, evangelium vagy régi egyházi ének kezdő szavai olvashatók : «Te lucis ante . . .» «Salve regina» . . . «Beati pauperes» . . . stb. S itt eszünkbe jut, mennyire üres marad Danténak sok helye olyanok előtt, kiknek a költői képzelem archaismusai, a festészet incunabulu-

mainak néha kimondhatatlan bája iránt érzékök hiányzik. S mennyire tudja Dante az allegoriát cselekménnyé tagolni, álomnak föltüntetni! Szóval legtöbb esetben Danténál az allegoria nem rhetorikai fogás többé, hanem sajátbecsű költői kép.

Még elevenebben mutatkozik a «nuovo stil dolce» a hasonlatokban, melyek a költemény fáját mint zöld repkény fonják körül. A *Divina Commedia* eszméje középkori, architektonikája gothikus, mysticismusa katholikus, hanem a számtalan mellékmunka az épületen, a diszítés nagy része már új szellem műve. A gothikus falakon minduntalan rés nyílik, melyen át a gloria fénye mellett az élet aranyszínét is megpillantjuk.

Macaulay említi a Miltonról írt essayében Dante előszeretetét a hosszú s részletekbe menő hasonlatok iránt, melyekkel főleg magyarázni akar s pontosságát is kiemeli visiói leírásában. Adatai után például meg lehet határozni a pokol tervrajzát, az egyes körök méreteit ; az egyes tájak formáját, természetét. Macaulay azután némileg kifogásкép még hozzá teszi, hogy az ilyen eljárás mellett a túlvilág elveszti minden titokzatosságát. Erre az eredményre jutunk, ha a *Divina Commediá*t az *Elveszett paradicsom*mal hasonlítjuk össze. De Danténak e pontossága, tárgyszerűsége más tekintet alá is tartozhatik. Mikor Dante a képzelem országában pontos méreteket tesz s képzeleti alakok arányait kutatja, öntudattalan azon szellemnek hódol, mely később az olasz festőket s építészeket a proportiók s a perspectiva tanulmányozására készteti. A plastikai Dantéban ez a mértani pontosság ugyanaz, ami később az olasz művészi szellem rohamos fejlődésénél Leonardo da Vinciben mérnöki tudománya. Hasonlataival pedig Dante nem csak magyaráz ; meglátszik rajtuk az öröm s tükrözik azt a nyugodt s mégis éles benyomást, melyet a költőnek például a hasonlatul fölhozott táj vagy természeti tünemény, vagy más az emberi életből vett jelenség okozott. Ily értelemben Dante a középkor első költője, ki a természetet és életet festeni valónak

találta. Így e hasonlatok némileg önálló értékűek lesznek: finom vonásokkal, friss megfigyeléssel odavetett rajzocskák, minőkkel Dante előtt nem találkozunk. De nevezetes, hogy itt is vannak különbségek. Ha Dante az égre tekint, elfogja őt is gyakran a csillagok «le dolci stelle» gyönyörűsége; de legtöbbször mégis a csillagász és astrologus szemével vizsgálódik; keresi a constellatiót, a meridiánt, zodiacust s boszantja vele mai közönyünket s tudatlanságunkat. Majd a tudós kerekedik felül, ki az égen mythologikus nevű égi jegyek, időjelzők után néz; majd a mystikus, ki a csillagokban az isteni fényesség hirdetőit, üdvözült lelkek fényhelyét látja. Az ő ege legtöbbször még a középkor ege, nem a festők kék égboltozata. Hanem a szabad természet, a táj ék formája, a tenger rezgése, az állatok! Danténak e körből vett képei ma is frissek és gyönyörködtetők. S itt visszaemlékezhetünk régibb olasz művészeknek genreszerű szent festményeire, például mikor a «három királyok» látogatását ábrázolják Jézuskánál. A szent alakok discrete tartott, de melegséggel rajzolt táj közepén; körükben pásztorok báránnyal vállukon, s jászol marhái; míg a háttérből néhány finom hajvonással festett, magasra nyúló, vékony fácska integet. Naív a fölfogás, naív az elrendezés, minden «modern mélység» nélkül való a compositio. S mégis! A művészet reggele van a képen; a földi szépség kelő napja megaranyoz rajta embert, fát, állatot egyaránt. Ez a hajnali frisseség ömlik el már Dante természeti képein is, melyeket a túlvilággal kapcsolatba hoz. S mint amott Máriával, az angyalokkal, napkeleti királyokkal megfér a semmivel sem kisebb gonddal festett tehén meg juh: úgy Danténál is békében kapcsolódik egymással a fönséges s a genre. Dante hasonlataiban naív, mint Homér s mikor ki akarja fejezni, hogy a dicsőült égi lelkek a szeretet vágyával repülnek feléje: csendes fölszínű, átlátszó vizű tóban úszkáló halakhoz hasonlítja őket, melyek rögtön összecsődülnek, ha valami kívülről a vízbe pottyan. (*Par.* V.)

Come in peschiera, ch'è tranquilla e pura,
Traggonsi i pesci a ciò che vien di fuori
Per modo che lo stimin lor pastura;
Sì vid' io ben più di mille splendori
Trarsi vèr noi . . .

Dante két vezetőjével, Vergiliusszal s Statiusszal, eljutott a földi paradicsom küszöbéig. Már este van s ilyenkor a tisztulas hegyén nem lehet tovább haladni. Sziklafal zárta lépcsős uton megpihennek tehát; az egyik lépcsőn Dante s így tovább Vergil s Statius. A szikla meredek, felső nyílása pedig szuk, úgy hogy a költo látkörébe csak néhány csillag esik, de «fényesebb, nagyobb» a szokottnal. Ez az elötér, a kép tulajdonképi tárgya; de e mögött föltűnik az Appeninek körrajza, amint egy hegyoldalon a pásztor s nyája pihen. Dante, vezetoi altal körbe fogva, úgy nyugszik most, mint szoktak a jóllakott kecskék, ha kérödznek, míg elóbb legelészve, gyorsan, merészen szökdeltek magas hegyormokon; delelnek az árnyékban, míg körulöttük ég a napmelegtől a sziklás talaj; mellettök botjára támaszkodva áll a pásztor, gunnyasztott vállal órködve. S vezéreit nézve, Dante eszébe ötlik a béres, ki szabadban hál éjjei nyája mellett, hogy azt valami vadallat meg ne tizedelje (*Purg.* XXVII.).

Quali si fanno ruminando manse
Le capre, state rapide e proterve
Sopra le cime, avanti che sien pranse,
Tacite all' ombra, mentre che il sol ferve,
Guardate dal pastor che in su le verga
Poggiato s'è, e lor poggiato serve;
E quale il mandrian che fuori alberga,
Lungo il peculio suo queto pernotta,
Guardando perchè fiera non lo sperga;
Tali eravamo tutti e tre allotta,
Io come capra, ed ei come pastori,
Fasciati quinci e quindi d'alta grotta.

Nem maga a hasonlat eredeti; mert tudom jól, hogy a pásztor, a nyáj, az akol képe közkeletű volt, hanem a modor eredeti, melyben Dante használja. Nála a

pásztor és nyája nem symbolum, mint az egyházi íróknál, nem is az irodalmi használat szokásos ismétlése ; mikor így írja meg hasonlatát, annyi jellemző részlettel, akkor oly benyomást elevenít meg magában, melyet az életből vett. Az ő pásztora s nyája már természet után való rajz, nem irodalmi reminiscentia vagy szokásos stílcifrázat.

Ismeretes dolog, hogy a pokol helyiségei gyaran alvilágra vetett olasz tájakat tüntetnek elénk. Egyáltalán Dante képzelmében a túlvilági dolgokra nézve is a *tertium comparationis* egy jól megfigyelt külső tény ; azt alakítja, változtatja céljai szerint. A hamis tanácsadók körében *(Inf.* XXVI.) az elkárhozottak lelkei tűköpönyegben röpködve égnek. Ennek a visiónak is meg van a maga kis realistikus csírája ; valamely természeti megfigyelés, melyet Dante egy szép, pontos hasonlatban föl is hoz. Eléje tűnnek a fénybogarak, melyek nyár közepén, alkonyatkor, midőn légy helyett már csípő szúnyog röpked, világítanak a párás levegőben. A földmíves ilyenkor a völgyből pihenni tér a dombra s onnan tekint le a számtalan röpködő fényre szántóföldje, szőlleje fölött. Mint az a földmíves, cselekszik most Dante az alvilágban.

Quante il villan, che al poggio si riposa,
Nel tempo che colui che il mondo schiara
La faccia sua a noi tien meno ascosa,
Come la mosca cede alla zenzara,
Vede lucciole giù per la vallea
Forse colà dove vendemmia od ara ;
Di tante fiamme tutta risplendea
L'ottava bolgia . . . .

Ez évszakhoz, napokhoz, a nap részeihez kötött természeti képek Dante megfigyelési képességét és élénk természeti érzékét mutatják. Azt hiszem, könnyebb a Lucifer testéhez mértéket találni, mint a természeti élet ily futólagos s jellemző vonásait érteni s alkalmazni.

S különösen Dante korában, mikor a természet

iránti érzék az emberekben fejletlen volt. Annyira fejletlen volt, hogy például Körting, Petrarca életírója,[1] hősét, mert öröme telt a természet szépségeiben, mint az «első modern embert», mint «új idők apostolát» ünnepli.[2] Csakugyan a középkorban a szív néma, a tekintet üres, a lélek megkötött maradt a szabaddal szemben. Az évszakok változtát, a tavasz virulását, a tél zordságát, a lombhullást megfigyelték eddig is, de nem kerestek képet, festőiséget a természetben, különösen nem keresték benne a lélek tükrözését. Hanem Petrarca mellett nem szabad felednünk Dantét sem. Benne a természet iránti érzék már erősen nyilatkozott. Sőt szeme a jellemző formák iránt élesebb, mint Petrarcáé. Ez viszont, ha nem lát oly jól, de érzelmesebb. Dante vándorlásai közben «haza felé fordult» szívvel csak néha-néha vet egy komoly, részvevő tekintetet a tájra ; de azonnal fölfogja formáit ; míg Petrarca egyszerű, de kényelmes mezei lakában órákig elméláz a patakos berekben s inkább a természet zenéjét figyeli meg, mint formáit. Dante itt is a plastikaibb, Petrarca a lyrai költő.

Ha nem akar olvasóm ismerni Danténál is oly sorokat, melyekben majdnem egy modern költő melancholiája remeg? Ez esetben nem tájat tüntet elénk, hanem szembe állítja az érző lelket a természet csöndével. Azt az érzetet rajzolja, mely a távozó hajóst elfogja tengeren, naplementekor, még az nap, mely-

[1] Körting : *Petrarcas Leben und Werke.*

[2] Körtinget annyira ragadja tudós képzelme, hogy Petrarca egy kirándulását, melyet Avignon közelében Ventoux hegyére tett, hogy a vidék szépségét a magasból élvezhesse, nagyobb merészséggel, mint szellemmel Luthernek azon tettéhez hasonlítja, mikor a pápai bullát Wittenbergában elégette. Ha ma minden touristaembrio fitymálhatja is Petrarca kirándulását, annyi bizonyos, hogy az ő idejében az ilyes excentrikus, mindenesetre új dolog volt. Különben a *Purgatorium* egy helyéből (IV. 25—27) könnyű következtetni, hogy a mai hegymászóknak alighanem Dante is egyik őse.

nek reggelén «Isten áldjont» mondott kedveseinek. Szerelem nyilallik át az új utas szívén, mikor feléje hangzik idegen partról a távoli harangszó, «mintha siratná a haldokló napot». Íme a lágyan zsongó zenéjökben lefordíthatatlan szép terzinák *(Purg.* VIII.) ;

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il cuore
Lo dì che han detto ai dolci amici addio ;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paja il giorno pianger che si muore.

Oly édes sorok, mint az Amati-hegedű hangja s nem merem ide igtatni a fordítást, amely Dante verseivel szemben csak elmosódott másolat lehet.

Byron egy stanzájában magáévá teszi Dante e verseit![1] Csak két sort függeszt még hozzá : egy kérdést, egy fölkiáltást. Képzelgés-e pusztán, melyet megcsúfol az értelem? Nem, mint a harang hangja siratja az elhaló napot, úgy a költő hite szerint «minden halálért gyász is van a természetben».

Is this a fancy, which our reason scorns?
Ah! surly nothing dies, but somthing mourns!

Ez a két sor mintha századok különségére tenne figyelmessé. Ami Danténál csak ébredő melancholia, Byronban oly érzelem lesz, mely az emberi lélekből kiindulva, az egész természetet áthatja.

III.

Meg fogja bocsátani az olvasó, ha bizonyos tekintetben mikrologiát űzünk s irányzatok után kutatunk, melyek Dante művében föl-föltűnnek a nélkül, hogy teljes kifejlődésre jutnának ; ha irodalmi, történeti perspectivák és philosophiai elmefuttatások he-

[1] Byron versére Littré szép értekezése Dantéró tett figyelmessé. Littré : *Histoire de la langue française.*

lyett inkább azon nyomokra utalunk, melyek Dantéban egy újabb költői szellem megjelenésére engednek következtetést.

Eddig beszéltünk Dante képzelmének — hogy egy tág szóval fejezzük ki — realistikus hajlamairól ; értettük pedig költői természetének azt a sajátságát, mely őt a latintól a nép nyelve felé vonzotta ; mely képzelmét nemcsak az iskola reminiscentiáival táplálta, hanem az élet megfigyelésére hajtotta, mely örömét lelte a formák s színek világában, mely az allegoriákból sokszor kis plastikai terméket, színes festményt tudott alkotni, hasonlataiban pedig gyakran az élet benyomását tükrözi.

De Dantében más értelemben is van realismus. A renaissance irodalmában az allegoriai s az életet realis oldaláról fölfogó írásmód szétválik ; az egyik moralizál, a másik elbeszél s Boccaccio mindkettőre példát nyújt. Dantéban a két, később szétágazó irány gyakran találkozik s nála a phantastikus s allegorikus burok alatt a későbbi realismus csírája is már ébredez. Dante képeiben, visióiban van már annyi realistikus anyag, hogy megirígyelheti egy későbbi novella-író. Már nála találkozunk az utca rongyos koldusaival, kik szürke tömeggé csoportosulva, a templom ajtaja előtt egymást túlkiabálva, egymás feje fölött nyujtják kezöket a járókelők felé alamizsnáért ; találkozunk fényes lovascsapatokkal, amint fegyverjátékaikat pompázva mutatják ; a földieknek élő vastag baráttal, a piperés nővel, az élet különböző tarka jeleneteivel. Danténál megvan hozzá a szem, művében megvan a staffage, csak természetesen a renaissance könnyű, szabad, skeptikus, élvezetre sovár szelleme hiányzik, hogy kalandot tűzzön hozzája. Hanem azért a realismus ösztöne az égi Dantéban igen nagy ; egyaránt erősen nyilatkozik nyelvében, képzelmében. Csakhogy csodálatos vegyüléket képez nála a phantastikussal.

Különösen érdekes e tekintetben Danténak két szélesen rajzolt jelenete, mely kellő világításba helyezi azt, miről itt beszélünk : értem az *Inferno* XXI.

énekét s Ádám mesternek, a hamis pénzverőnek beszélgetését a görög Sinonnal, kit Dante Vergiltől kölcsönzött el (*Inf.* XXX.). Majdnem plebeikus, vaskos humor van e phantastikus jelenetekben ; mindkettő grotesk genrekép az alvilágban. A hivatalkufárok tömlője a színhely, a pokolnak már jó mélyén. Dante s Vergil a körben futó árok martjára érnek, honnan a mélységbe pillanthatnak, hol fortyogó szurokban főnek a bűnösök. Nem tűztől, hanem isteni mesterségtől, úgy forr itt a kátrány, mint telente a velencei arsenalban, mikor a hajó-ácsok sürögnek-forognak ; ez egy megrongált hajó oldalát tatarozgatja, az evezőt farag, amaz kötelet ver stb. Egyszerre csak figyelmezteti Vergil Dantét : «nézzed, nézzed» s vállán egy bűnössel fekete ördög kúszik föl futva a sziklán, «con l'ale aperte, e sovra i piè leggiero» kiterjesztett szárnnyal s alig érintve lábbal a földet. «Hej, Gazkörmök!» (Malebranche) kiált társai felé, «hozom Sta Zita (Lucca) egy főtanácsosát s visszafutok újra a városba, hol hivatalkufár, alkusz mindenik s pénzért nem-et igen-re vált». Erre áldozatát ledobja a szurokba s fut vissza gyorsabban, mint mikor komondor tolvajt kerget. S most az árkot ívelő híd alól rohan ki a többi Gazköröm, Malacoda, Scarmiglione, Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Grafficcane, Farfarello, Rubicante.[1] Ez alatt a szurokba dobott áldozat fölüti fejét : az ördögök csúfot űznek belőle. «Itt nem használ ám a szent kép, itt nem úszunk ám, mint otthon a Serchio folyóban ; azért ha nem akarod érezni nyársunk hegyét, hess! le a szurokba! S mint szakács szavára a kukták villával az üstbe szorítják a húst, hogy föl ne vetődjék, úgy tettek Gazkörmök a bűnössel. Vergil Dantét egyelőre elbujtatja, míg majd ő beszélt

[1] Szász Károly sikerülten fordítja e neveket : Rútfark, Tépász, Seprűszárny, Jégtipró, Mocsokszakáll, Korombél, Sárkányorr, Kanagyar, Bőregér, Kutyakorom, Vérkelevény. Angyal János inkább csak Philaletes német neveit tette át magyarra.

az ördöghaddal. A híd fejéhez lép s ugyancsak volt bátorságra szüksége: «mestier gli fu l'aver sicura fronte». Mint kéregető szegényre a kutyák, rohantak röffenő haraggal, nyársukat forgatva feléje az ördögök. Vergil szava hat s kezdődik az alkudozás. Malacoda, a vezér előlép s meghallja Vergiltől, hogy felsőbb küldetésben jár. Erre apad Malacoda dühe, lábához hull fegyvere s rááll, hogy kíséretet adjon a két vándor mellé, mely őket e körből kivezesse. Az ördögök hallották, hogy Dantét bántani nem szabad, de mégis kötődnek vele. Ne legyintsem meg? kérdi az egyik, nyársával Dantéra mutatva. Adj egyet a tarkójára, szól a másik. «Csitt te Tépász! meg ne lássam!» parancsol a vezérök. Végre a kíséret, Alichino, Calcabrina stb. sorakozik Dante nagy félelmére, ki jobban szeretne tova menni, egyedűl, kíséret nélkül. Hiába mondja Vergil, hadd vicsorítsák fogukat, őt meg nem haraphatják. S a menet megindul. Hanem tisztelgésűl előbb a legények vezérökre nyelvöket öltik, ez meg, hogy indulásra jelt adjon, kimondhatatlanából trombitát csinála:

egli avea del cul fatto trombetta.

A következő ének elején azután megjegyzi Dante, hogy ily sípjelre még nem látott mozdúlni sem lovasságot, sem gyaloghadat.

Nè già con sì diversa cennamella
Cavalier vidi mover nè pedoni.

Csak röviden jeleztem ezen, idegen nyelven visszaadhatatlan ének tartalmát. S most kérem az olvasót, tekintsen a phantastikus lepel alá. Gondolja, hogy a pokoli árok helyett útat lát, nem bánom azt az útat, melyen a Luccabeliek kivonultak Capronából, mikor a pisaiak ostromának nem tudtak ellenállni. Az ördögök hídja legyen egy útszéli kocsma vagy őrtanya: Dante s Vergil utazók menedéklevéllel, vagy békés kereskedők, kiket gazdag főúr kísértet: s Scarmiglione, Malacoda önkénytelen felöltik képzelmünkben a csat-

lós vagy zsoldos ruhát, kampós nyársaik helyett alabárd, lándzsa van kezökben — s eleven genre-képet kapunk az akkori katona-életből. Ilyféle jeleneteket sokat láthatott Dante : mikor remegni kezd a Malacoda hadától, nem hiába jut eszébe :

Remegni úgy látám a zsoldosoknak
Hadát, kötés szerint kik Capronából
A sűrű ellen közt kiódalogtak.

Kétséget nem szenved, hogy az ilyféle jelenetekben van realistikus gyökere az *Inferno* XXI. énekének. Indúljunk néhány énekkel tovább (*Inf.* XXX.) s ott találjuk bresciai Ádám mestert, a hamis pénzverőt, kit aztán gonosz ügyességeért máglyán égettek el. Felső teste hasa miatt, melyet genyedt víz puffaszt, hasonlít a lanthoz (theorbe) ; száját lihegve tartja nyitva szomjúságtól, s aki annyi aranyat vert életében, most egy csepp víz után hiába kiált. Dante szóba áll vele s azután kérdi, kik szomszédai. «Ez itt a gaz Sinon, Trójából.» A gaz szóra a mellette fekvő Sinon megharagszik s Ádám hasára olyat vág öklével, hogy hangzik, mint a dob.

Quella sonò come fosse un tamburo.

A másik sem rest s viszont arcul csapja Sinont ; erre azután kezdődik kettőjök között a szapulgatás. «Lásd, ha mozdulnom nehéz is, kezem gyors és ügyes.»

«Nem voltál ám ily gyors, mikor a máglyára mentél, de bezzeg mikor hamis pénzt vertél!»

«E' már igaz (tu di' ver di questo), de ily igaz tanú te sem voltál ám Trójánál.»

«Én csak egy szót csavartam el, te pénzt rontottál ; én egy bűnért vagyok itt, te többért, mint bármelyik ördögfia.»

«Gondolj a lóra, hitszegő! S büntetésed legyen, hogy tudja mindenki.»

«Neked meg szomjúság repessze meg nyelvedet, s a genny pufassza föl hasadat álladig.»

«Ha szomjazom, nekem van vizem elég ; de te égsz s fejed fáj, hogy majdnem szétesik ; bezzeg elkelne

egy csepp víz» (az eredetiben tudós fordulattal: Narcissus tükrét megnyalnád)!

Különös, ami e párbeszéd után történik. Dantét nagyon érdekli ez a feleselés; egy szót sem ejt el a furcsa beszédből: «ad ascoltarli er' io del tutto fisso». Vergil ezt észreveszi s haragudni kezd. «Lássa meg az ember, kevésbe múlik, hogy veled össze ne tűzzek». Erre Dante Virgil felé fordul s szégyenpír ül arcára. Virgil pedig felel: Nagyobb bűnt is elmosott már kisebb szégyen, de

Gondold, hogy én hozzád köze
Vagyok, ha olyan helyre jutsz, hol szóval
Egymással így az aljnép felesel.
Ilyet hallgatni vágyni, aljas éhaj.
Chè voler ciò udire è bassa voglia.

Erre Dante Ádám mestertől elfordul s Vergillel tovább halad. Hanem mégis! Dante már jól elleste s vissza is tudta adni azt, mikor a sógor összevesz a komával. Nemsokára a tehetséggel kedv is fog párosulni, melyet Virgil nem korlátoz; meg fogják lesni nemcsak a veszekedő, hanem a mulató, adomázó népet is s támadnak novellisták, kiknél azonban az aljast enyhíti a csapongó jó kedv s a könnyen mesélő nyelv; a *Divina Commedia* phantastikusba burkolt episodjai helyébe lép az emberi színjáték, amint adomákban, tréfákban, rövid epigrammatikus elbeszélésekben nyilatkozik. «Non creda donna Berta e ser Martino vedervi dentro al consiglio divino» ne higyje Jancsi, Panni, hogy Isten bölcsességébe belát, mondja Dante. S a novellistáknál ser Martino s donna Berta nem is törődnek többé e bölcseséggel, hanem élik világukat menny és pokol dacára, csalva, csalatva, gondtalanul, vidáman.

IV.

Danténál azonban az isteni bölcseség még büntető hatalmával nehezűl a világra; a gyöngéd érzelemnek Dante már édes kifejezést ád, de a vidám világiasság

még számüzve van köréből. Innen bizonyos kegyetlenség Dantéban, ha az emberi szenvedélyeket rajzolja. Nem is annyira a szenvedélyeket rajzolja, mint inkább bűnhödésöket. S e tekintetben, költői sajátságát illetve, jól kell különböztetnünk. Dante nem mint psychologus vagy drámai költő áll a szenvedélyekkel szemben, hanem mint festő vagy plastikai művész, ki a lelket tanulmányozza, amint az a külsőre, az arcra, testre, mozdulatokra veti ki magát. Dante e tekintetben realista, igazi szenvedélyes olasz ember s nem csodálom, ha oly színész, mint Salvini, a Dante *Poklát* szívesen olvassa. Az emberi szenvedélyek láncolata Danténál egyenlő plastikai s festői helyzetek és csoportosulatok egymásutánjával; nála a lélek egészen kiszökik a test izmaiba, idegeibe, s a belső fájdalom nem más, mint az arc eltorzulása, a test fájdalmas görcse, átokra nyíló ajak, ökölre szorított kéz, mély sóhaj és borzasztó szitok. Nem tagadható, hogy a léleknek e külső borzalmaival telve van az *Inferno* s amit később a festők olajba főtt, rostélyon sült szentekkel véghez vittek, az erőre, hatásra nézve messze mögötte áll e pokoli jeleneteknek. Az *Inferno* így egy nagy psychologiai múzeumhoz hasonlít, hol a szenvedélyek plastikai képekben sorakoznak egymás mellé, személyesítve ismert alakokon; az egész megtoldva egy középkori kínzókamarával, hol «szörnyű a jajgatás és a fogak csikorgatása». El kell ismernünk, hogy az újabb psychologiától távol állunk, s hogy az a pokol, mely például egy shakespearei bűnösnek lelkében fölgyulad, ha külsőleg nem olyan szürnyű, de mélyebb, mint a Dantéé, mely pedig a föld középpontjáig leér. Dante az embert nem elemzi, hanem elitéli; s mintha az analysis hiánya csak élesebbé tette volna képzelmét a szenvedély s szenvedés külső jelei iránt. S e tekintetben Dante realismusa utólérhetetlen: a fölfedező gyors szemével kutatja az emberi arc és taglejtés titkait. Ez a külső jelekre irányuló psychologia is új elem Dante költészetében, de mikor főleg az eltorzulásokat szereti rajzolni, mintha régi századok kegyetlenkedő szelleme ébredne

újra költeményében. Célunkhoz képest bennünket azonban itt főleg e rajzok plastikai ereje érdekel. Nem akarjuk az ezerszer fölhozottat újra ismételni; de bizonyos, hogy a Laokoon szobrával szemben a középkor is emelt egy épen oly hatalmast Danténál az *Inferno* XXXI. énekében, a hol Ugolino elmeséli, hogyan lett lassanként az éhség mardosásainak áldozata. S ha valaki példán mutatni akarná, hogyan versenyezzen költő szobrásszal, festővel: csak ez énekre kell hivatkoznia. Az egész elbeszélés fájdalmas jelenetek, megindító érzékelhető mozdulatok egymásutánja, melyek a belső fölindulást, dühöt, ellágyulást, zsibbadó fájdalmat festik a végső elgyengülésig, mikor a látását vesztett Ugolino «kicsikéi» után tapogatódzva, holtan terűl le a holtak közé.

Hanem Dante plastikai képzelme nemcsak a szörnyűnek mestere. Bír hallucinativ erővel; gyakran áttudja játszani a pusztán belsőnek, symbolikusnak világába azt, ami mint külső valóság állott előttünk; s mikor Dante a *Purgatorium*ban (XII. ének) a büszkék között járkál: az a szikla, mely nyakukat görnyeszti, mintha lelkökre is nehezednék.

Képzelmének jelessége az is, amint a lelkek honában teste földi voltát föl tudja tűntetni. Ismeretesek az *Inferno*nak ide vágó helyei: mikor a Phlegyas csónakja testének nyomása alatt barázdát von a vizen; mikor lába súlya alatt a különben mozdulatlan, holt vidéken a szikláról kődarabok görögnek alá, mikor az egyik átkozott Dante mellének zihálásából következteti, hogy benne földi élet van stb. Még szebben érzékíti meg ezt a körülményt a *Purgatorium*ban. Mint napórán az árnyék az időt, úgy mutatja itt az árnyék, melyet Dante alakja vet, annak testi voltát, mert a *Purgatorium*ban vezeklő lélek mindmegannyi Peter Schlemihl, kiknek nincsen árnyékuk. Képzelhetni, hogy ez a ritka vendég, ez a magánosan sétálgató, szétnyúló majd összevonódó árnyék mennyire foglalkoztatja a tisztulóhegy lakóit, úgy hogy az ő révökön mi is kezdünk érdeklődni iránta. S ez az árnyjáték a *Purgatorium* első énekei-

ben néhányszor előfordul; mindig más változatban. A hegy alján, a földről most érkező lelkek, kik még új lakóhelyök sajátságait nem ismerik, először lélekzéséről «per lo spirare» veszik észre Dante testiségét (*Purg.* II.). Elhalványulnak, úgy bámészkodnak az élőre közöttök. Csak őt nézik, körűllebegik, mint követet a nép, ha olajággal jön. Az élet szimatját érzik; s a múlt világ emléke oly kedves előttök, hogy az élővel szemben minden háttérbe szorúl; feledik, hogy sietniök kellene az ég számára szépíteni magokat.

«Quasi obbliando d'ire a farsi belle.»

Majd fölfelé indul Dante kísérőjével a hegynek. Költőnk, ki előbb gondolataiba merült, egyszerre csak körülnéz, mert csak egy árnyékot lát maga előtt. S ezt teste okozza, mely háttal fogta föl a már nyugodni induló nap piros sugarait.

Lo sol, che dietro fiameggiava roggio,
Rotto m'era dinanzi.

Megrettenve visszafordul, hogy keresse Vergilt s ott találja maga mellett ennek szellemalakját, ki megmagyarázza neki, hogy csak földi testnek van árnyéka; ő maga nesz nélkül jár s a nap sugarait vissza nem veri. S most egy csoport vezeklő lélek tűnik szemünkbe, amint a sziklafal mögé húzódva mereven megállanak s kétkedve pislantanak körűl. Mint akláből a juh kifut, egy, kettő, azután a harmadik, majd félénken bégetve megáll, földre tartva szemét, állát, nem tudva merre, hol: úgy jött Vergil hívó szavára a vezeklők falkája is feléjök. A legelől érkezők fölvetik szemöket s tekintetök ott akad meg Dante árnyékán; ez a mozgó sötétség úgy hathat rájok, mint betegre a friss reggeli szellő, mert félve kissé tova húzódnak, a többi meg utánok. Az árnyéknak e magikus hatása, ez önkénytelen visszahúzódás oly szép s költői gondolat, hogy az éneket elevenebbé teszi.

S még egyszer foglalkoztatja Dante árnyéka — (a

szellemek csak ezen mérhetik a testi életet) — a vezeklő lekeket. De most a hatás szenvedélyesebb. Dante, Vergil nyomdokaiba lépegetve halad tovább; egyszerre csak mögötte az egyik szellemalak, messze kinyujtva kezét, feléje mutat s fölkiált: «Nézzétek azt, ki ott alantabb halad, mintha élne, bal oldalán megtört a fény!» Dante visszafordul s megpillantja a beszélőt, amint az nézi őt hosszan-hosszan s nézi bámulva az árnyékot az oldalán, hol megtört a fény.

E vidila guardar per maraviglia
Pur me, pur me, e il lume ch'era rotto.

Mindig különösen hatnak e jelenetek, valahányszor az énekek során hozzájok elérünk. Amit későbbi költők annyiszor énekeltek, hogy «árnyék az élet», azt íme Dante plastice, az epikus nyugalmával állítja elénk. S az árnyékra némán, hosszan, titkos sóvárgással bámészkodó lelkek: egy mai romantikus költő megszerethetné; nem hiába énekelte meg azon pillanatokat, mikor a magány csöndébe beszövődve, elszakítva a világtól, ennek változó színei, formája, nyugtalansága úgy tűntek föl előtte, mintha futó árnyak játéka volnának.

Ily kiváló mestere Dante a leírásoknak is; festői, mint Homér: de leírásai csak arra valók, hogy festő belőlök érdeket, ösztönt merítsen; legszebb képeit nem lehet ecsettel utánozni; érti, — mint a legnagyobb a nagyok közt, — hogy kell cselekménnye változtatni, az idő egymásutanjában mutatni föl azt, mit leírni akarunk. E tekintetben Lessing vehetett volna Dantéból is garmadával példát, mint tette Homérből. S föl kell említenem egy nagyon kedves, nagyon ragyogó leírást a *Purgatorium* második énekéből: a legfestőibb angyal megjelenését, melyet a költészet felmutathat. Fra Bartolommeo képzelmének minden áhitatos édessége már benne van Dante «l'uccel divino»-jában, isteni madarában. Üde, harmatos reggelen érnek vándoraink a Purgatorium tövébe. Dante, kinek arcáról Vergil a pokol kormát már lemosta, friss szemmel néz a pirkadó hajnalba s látja fénylő

rezgését a messze tengernek (conobbi il tremolar della marina). Nem eshetnék jobbkor az angyal érkezése. Dante most észreveszi — s még emlékezetében is elevenen előtte áll, — hogy egy fényes pont közeledik feléje a tenger felől, annak rezgő hullámai fölött, oly gyorsan, hogy gyorsabban nem repül madár. A fény olyan, mint hajnal előtt a piroslő Mars csillogása sűrű ködön át. Dante Vergil felé fordul magyarázatért s mire szemét újra a közeledő tüneményre veti, az már nagyobb lett s fényesebb. A fényesség két oldalán — képzeljük hozzá a reggeli levegő finom ködét — valami fehérség kezd kibontakozni (un non sapëa che bianco) s «lassanként» a két fehérség között s alatta is egy másik. A jelenség pedig nyílsebesen jő közelebb. Vergil szótlanul bámul s most a csillámló fehérségből az angyal két szárnya s fehér öltönye válik. Vergil fölismeri a csodálatos hajóst (il galeotto) s fölkiált: Térdre az Isten angyala előtt. Ezentúl már majd ilyen szolgákat fogsz látni. «Omai vedrai di sì fatti ufficiali.» E mellett folyton az angyalra mutat: nézd, messze partokat futó bárkáján nincs más vitorla, mint szárnyai, s mint magaslanak ezek fölfelé. Az angyal ezalatt közel jutott egészen s most oly fény árad Dante szemébe, hogy le kell sütnie; csak annyit lát, hogy az égi követ könnyű s gyors naszádon érkezett (con un vasello snelletto e leggiero), mely a víz színén nem is vont barázdát. Lelkeket hozott s most amily gyorsan jött, oly sebesen távozik. Nemsokára megint csak fénylő pont a távol tengeren. Azt hinnők, a reggeli ködből támadt s azzal együtt elfoszlott: valóság, álom, látomány-e, nehéz megmondani. Egy pillanat műve, fénye s azzal el is enyészik. A képzelem e gyöngédsége rámutat a Francesca Rimini költőjére. rámutat az énekes Casella barátjára, ki a színek, hangok, érzelmek zenéjét egyaránt értette s ki is tudja fejezni.[1]

[1] Ha külső bizonyítékra szorulna, hogy Dante tudott zenélni, rajzolni, olvashatni azt Boccaccio kommentárjában s magában a *Vita Nuová*ban. e kicsinyes pe-

Milyen gyöngéd tud lenni Dante s néha mily váratlanul lep meg vele, néha egy-egy elvétett sora mutatja. A *Paradicsom*ban van szent Bernátnak egy gyönyörű imája Máriához. Egyszerre az ima végén. észrevétlenül szent Bernát a Máriát környező égi chorust is bevonja könyörgésébe. Mintha előttünk is megnyílnék az ég, tündöklik az égi rózsa s ott látjuk Mária körül Beatricét s a többi üdvözültet, amint Dante üdveért kulcsolt kézzel könyörögnek. Szent Bernát mondja Máriának :

Vedi Beatrice con quanti Beati
Per li miei prieghi ti chiudon le mani.

De különösen a *Purgatorium* az, hol a gyöngéd kifejezések, gyönyörködtető képek, egyáltalán a festői szépnek legnagyobb változatosságával találkozunk. Ezek után elmondhatjuk, hogy van Dante művében valami, aminek folytatását nem az irodalomban, hanem más helyen kell keresni. Dante költészetében — abban, ami benne festői s plastikai — már nyiladozik az a művészi szellem, mely teljes kifejlettségében Rafaelt s Michel Angelót teremté. Egyáltalán Dante megértése a legbonyolultabb feladatok egyike. Korszakok mesgyéjén áll s költeményének nagy egységében csodálatosan keresztezik egymást vallásos és tudományos irányzat, melynek ereje a multban van, s képességek, sajátságok, erős egyéni vonások, melyeket a jövő fejt ki. Így van Dante művében olyas, ami őt egyenesen a fejlődni induló művészettel hozza kapcsolatba. Rafaelről mondották, hogy nagy festő lett volna, ha kéz nélkül születik is, Dantéról bizonyosan elmondhatjuk, hogy a renaissancenak első nagy festője, ha nem is vett ecsetet vagy vésőt a kezébe.

---

danteria itt ilyes után kutatni, mikor az egész *Divina Commedia* bizonyság mellette. A zenét iletve lásd *Purg.* II., hol a költő Casellával találkozik.

V.

Újszerű vonásokra, más irányban, találunk ott is, hol Dante egész egyéniségével a költeménybe lép. A legtöbb mai olvasót épen az individualisnak e lépten-nyomon föltünése bilincseli le leginkább. Mint Dantét Vergil, úgy vonz s kapcsol bennünket magához Dante személyisége. Nem von le a költemény értékéből semmit, ha azt mondjuk, sokért nem érdeklődnénk benne, ha Dantét magát nem érdekelné. Mindig az ő arcára tekintünk először s onnan vesszük mi is érdeklődésünk mértékét az iránt, amit költeménye elénk tár. A *Paradicsom*ban például Beatricénak sok tanítását a legnagyobb lelki nyugalommal a különösségek közé rakhatjuk; de mikor Dante leírja, mennyi fényt árasztott elméjébe ilyen felsőbb szózat s mikor őt Beatricénak folyton dicsőülő tekintete egyik csillagtól a másikig ragadja; ennek olvasásánál minden költői részvételünk felújul. S mikor a félelmes, a rettenetes Dante beszél! Valóban ez új hang, a Jákóbé, habár a költő eszméi, tudománya, látköre a középkoré. Körting — mint előtte Burckhardt s sok más — az olasz renaissance-irodalom történetében [1] kiemeli Danténak nagy subjectivitását. Sőt tovább megy: egyenesen gáncsolja. Dante túlvilága tulajdonkép Flórenc az alvilágban s a csillagokban, hol még egyszer színre kerül, ami a földön már eljátszódott; fölmelegül a városi pletyka, a pártok régi gyűlölködése, melynek ott lent a halál már véget vetett. A más világ e «florentinizálása» a földöntúli lét egyszerű, magasztos képzeteivel ellentétben van. Részünkről nem örülhetünk eleget, hogy Dante ezt az egyszerű fönséget, magasztos unalmat, melyet allegorikus schemákkal az antik világból vett alakokkal, erények s bűnök személyesítésével végtelenig fokozhatott volna, megszakította az által, hogy az égi útra magával vitte a földi ember szenvedélyeit is. Hisz az

[1] Gustav Körting: *Die Anfänge der Renaissance-Literatur in Italien.*

egész visiónak, melyet Dante elénk tár, egyik gyökere épen az ő földi sorsában rejtőzik. A *Pokol*nak s *Paradicsom*nak nála kettős értelme van. Vallásosságának kifejezése s a dogmák szellemében épült; másrészt a költő lelkében egy psychologiai kényszerhelyzetnek is szülemenye. Dante egy második Coriolan, ki a *Divina Commediá*ban vezeti a volskhadat ellenségeire. Csakugyan nagy szelleme, cselekvő ereje előtt elzárták a világot; mikor Flórencből számüzték, lekergették őt az alkotó cselekvés teréről. S hogy később folyton az égre néz, annak egyik oka épen az, hogy tettereje nem tudott tért találni hazáján kívül sehol. Így viszi ő át meg el nem használt tetterejét a túlvilágra s itt még egyszer fölépíti magának a földi életet, amint neki, a számüzöttnek, a viszonyok által erőszakosan magáraszorítottnak elméjében föltűnik; féket ereszt benne szertelen haragjának s mint valami későbbi olaszországi zsarnok, büntet szörnyen és jutalmaz eszmei szempontból igaz, de mégis az emberi szenvedélyesség önkényével. Mert az életben nem lehet, a képzelet honában lesz cselekvő politikus, sereg nélkül pártvezér, bíró és egy kissé — zelota. Az igaz, a kis érdekek helyébe teszi a nagyot; a vagyontalan egyháznak égiekben hatalmas urát s a földiekben korlátlan császárt ismeri el az élet nagy mozgatóinak, a vallást és költészetet az emberhez egyedül méltó célnak; de különben jaj a világnak! Mert a nyüzsgő, egymást keresztező érdekek játékában, a helyi hatalmak emelkedésében, polgári elemek erősödésében, a pápaság elvilágiasodásában, a császári hatalom hanyatlásában nem látja a szükséges újnak csiráit, mindent csak az emberek elfajulásának tulajdonít és sujtja eszméinek ellenségeit, mint a világirodalomban sujtani nem tudott senki, egyoldalú igazsággal, még több igazságtalansággal, de mindig óriás erővel. A mesebeli sárkány haragjával támad különösen az elfajult pápákra, de mert scholasticus rendszerességgel határvonalat vont itt is a genus és individuum között, leborul a pápai hatalom előtt, mikor birtokosát szétmarcangolja. S ez jellemző

Dantéra s a későbbi reformátoroktól élesen megkülönbözteti. A római szentszék eszméje az ő vallásosságával s olasz lelkével annyira egybeforrt, hogy ő, ha álmodhatott volna oly emberről, mint Luther, azt bizonyosan Lucifer fogai közé dobja, hol szerinte a legnagyobb bűnösök, a Cæsar-gyilkos Brutus és áruló Judás bűnhődnek.

Dante egyéniségének ez a sötét ereje a legismertebb, s legkitartóbban költeménye első részében jelentkezik. Ezért sokan az egész Dantét szellemének e zord, dacos, fájdalomba fúródó sajátságában vélik föllelhetni. Nem elég, hogy költőnk alakja messze századok homályába vész, melyből csak itt-ott tör elé egy-egy élesebb vonás : az egész embernek sötétnek kell lennie. Egy kissé Macaulay is e nézetet pártolja. «Amint Miltont szárnyaló szelleme jellemzi, — így szól, — úgy Dantet érzelmei mélysége. A *Divina Commedia* minden sorából kitetszik az a zordság, mely nyomorral küzdő büszkeségből ered. Talán nincs a világnak egy második műve, mely oly mélyen, oly egyformán bánatos volna.» Ennyi kezdet elég, hogy Macaulay gazdag képzelme tovább fonja s meg se álljon addig, míg a héber költő szavait nem alkalmazhatja : Dante szeleme «a sötétség országa, melyben nincsen más, mint sötétség s sötétség benne a fény is». Keserűséget, zordságot, a sötétnek sötétségét nem lehet oly lélek kulcsával elfogadnunk, melyben a *Paradicsom*nak s különösen a *Purgatorium*nak annyi gyöngéd szépségű helye termett ; az nem magyarázza meg a költőt, kiben annyi önkénytelenül fölbukkanó lágyság, Macaulay szerint, keserű sardiniai méz, rejtőzött s kinek szeme a színek, formák egész új világa iránt annyira élénk, fogékony volt. Az igaz, még költő nem adott a zordnak oly mélyen véső kifejezést, mint Dante ; de azért elfelejtsük-e azt, hogy már előérzete van azon szépségről is, mely Raffael madonnáiban testet ölt? Dante öröke a páratlan szenvedélyesség, melyet sorsa még fokozott s tiszta szándékainak tudata kérlelhetetlenné tett ; és nagy lelki érzékenység, melynek fokát nehéz meghatározni oly egyénnél, kiben a köl-

tészet százados álom után a troubadourok énekét hagyva, oly magasra szárnyalt. Dante lelkében zene zsibongott, formák világa zajgott s ha az ember zorddá vált s hatalmas képzelme a harag, megvetés, fájdalom benyomása alatt szörnyű képeket is álmodott, lelkében voltak természettől édes és lágy húrok is, melyek hangjára elhallgatott a dac, a szenvedély feszülése alább hagyott s az embert a költői alkotás öröme s összhangja hatotta át. Az a Dante, kinek lelke gyász és csupán gyász, *Divina Commediá*t nem írhatott.

Épen ily egyoldalúság benne a mystikust a költő fölé helyezni, mint Dantéban s költői geniusában csak a szerencsétlenséggel küzködő keserű büszkeséget látni. A mysticizmus csak egy csepp Dante vérében. Nyitott szemmel álmodik s ha kutatja az ég titkait s szelleme az örökkévalóság szemléletében elmerül, akkor is mindig pontosan tudja, hogy a földön hány az óra. Inkább a költő szárnyán emelkedik az égbe, mint Illés szekerén. S itt helyes dolog lesz Macaulay szavaira emlékezni, ki Dante visióit művészileg kimérteknek, élesen körvonalozottaknak mondja, titokzatosság nélkül ; túlvilági szellemei is inkább csak élő emberek különös, idegenszerű viszonyok közt (living men in strong situation). — Dante mysticismusa is ilyen ; tiszta, átlátszó, titokzatosság, köd nélküli ; azt mondhatnók, hogy Dante egyéb költői tulajdonságai által fölszívatik. Dante ismerte a középkori mystikus írókat s fölhasználta belőlök azt, mit műve terve szerint költőileg értékesíteni tudott. Középkori katholikus hitében legalább van annyi mysticismus, mint Dante személyes hajlamaiban. A mystikus különben elmerül az istenségben s énje abban olvad föl. Dante az istenséggel szemben is öntudatos egyéniség marad, ki ha átszellemül a gloria előtt, nyugodt áhítattal szemléli az isteni palást redőit s a látomány költői értékesítésére is gondol. — Dantét ép annyira lehetne scholasticusnak nevezni, mint mystikusnak ; hogy a paradicsomban a mystikusoké az elsőség : természetes dolog; vallásos ihletű költő a mystikusok-

ban mindenesetre több táplálékot talál, mint a képek helyett elvont tulajdonságokkal bibelődő scholastikában. Az a fölfogás, mely a *Divina Commediát* alapjában egy mystikus álomnak tartja, az ekstasis szülöttének, mellyel szemben a költeménynek egyéb tartalma háttérbe szorul, alapjában épen oly egyoldalú fölfogás, mint a Rosettié volt, ki Danténál mindenben politika után szimatolt. Egy kis változtatással Goethe szavait alkalmazhatjuk :

Was sie den Geist des Dichters nennen,
Das ist im Grund der Herren eigner Geist.

A komentátort saját szellemének iránya vagy tanulmányainak köre gyakran elfogulttá teszi s ami Dantéban rész, szellemének egyik eleme, egyszerre csak mint az egész Dante áll előttünk. Egyáltalán nehéz Dante költeményét, a benne élő szellemet formulára hozni. A költemény formája személyes, utánozhatatlan : eposz, confessio, tanköltemény, s ezek egyike sem, hanem mind ennél több. Mert nehéz fajok szerint osztályozni oly költeményt, melyen, mint szerzője mondja, «ég és föld dolgozott», mely az egész kor szellemi irányzatát és e mellett egy új fejlődés elemeit is magában foglalja. Amibe Dante mély tekintete behatolt, amit maga körül tapasztalt, amit szeretett, gyűlölt, amit sejtett s amire vágyott : ez mind óriás anyaggá lesz lelkében, melyből azután képzelme egy egészen különös, magára álló alkotmányt emelt.
Ha szabad egy elvont kifejezésre hozni mindazt, mit a költemény eszméje magában rejt, mondhatnók, hogy tartalma : az ember, aki messze tekintetet vetve az életre, magába száll s fürkészi a titkot, mi az élet, mi annak célja s igaz boldogsága? Morálját pedig azon szavakkal lehetne kifejezni, melyeket egy különben szárazabb beszédű philosophus használ : csak az önismeret poklán keresztül juthat az ember boldogságra. Dante az első Faust, ki eltévedve, az igaz útat keresni indul s nemcsak szenvedőleges nézője az isteni színjátéknak, hanem cselekvője is. Mikor a pokolban néha részvéttel, ájulásig terjedő érzékeny-

séggel hallgatja egy-egy bűnös vallomását, mintha éreztetné : nil humani a me alienum puto. A purgatoriumban pedig a tisztuló lelkekkel ő is tisztul s minél tovább repül csillagról csillagra, az égi dolgok ismeretével boldogsága, öröme is teljesebb lesz. A költemény énekeinek egymásutánja, legalább főbb szakaiban, így fejlődést mutat és a *Divina Commedia* nem utolsó szépsége, hogy maga hőse is — végső elemzésében az ember — azzal együtt fejlődik. Dante a költemény végén már nem az, ki volt elején, mint az «egetföldet» ifjú vággyal átölelő Faust, nem a tapasztalt Faust, ki a bölcseség utolsó szavát — der Weisheit letzten Schluss — tanulja ismerni. Csakhogy ez az utolsó szó más Goethénél és más Danténál. Danténál : az élettől való elfordulás és a hitben való élet ; Goethénél a megadás, az élet korlátainak elismerése s az emberiség javára szóló munkálkodás. A földöntúli hit káprázatos fénye s boldogsága Faust előtt bezárult s a költemény végén jellemzően egy keresett, élettelen allegoriábá zsugorodik össze. Hanem viszont Dante sem tudja az égben a földet felejteni ; haragja, mellyel ellene fordul, mélyen sértett lelkében csak az elfojtott szeretet visszája. A földi életnek Danténál már önálló becse is van.

VI.

Dante olvasásánál sok nehézséggel kell megküzdeni. Vannak szépségei, melyek megértésére történetileg művelt ízlés szükséges s említettük már, hogy olyan, ki a művészet kezdetleges formáin nem veszi észre az új élet rezgését, Dante sok szépsége mellett illetetlenül fog tovább haladni. De ez csak az æsthetikai nehézség. Nehézséget okoz még az a számtalan vonatkozás, melyekben Italia egész akkori történetét költeményébe fonta. De ha itt a héját föltörtük, édes lesz a mag. Vannak azonban költeményének, a mai olvasót tekintve, holt részei is, melyeken kommentár nem segít. Ide tartoznak mindjárt bő kölcsönzései az antik világból. Az allegoriák, melyek innen kerülnek,

sokszor allegoriák rossz értelemben s a pokolban szenvedő sok görög és római igazán rossz helyre került. Nem akarok félreértetni. Irodalmi szempontból hozzá értő emberek kimutatták, — első sorban a német Wegele, — hogy a régi latin irodalom ismeretének terjesztésében nagy része van Danténak is. A mód azonban, amint Dante a régi történet s mythologia, Vergil s Ovid alakját használja: még a középkor módja. A sok klasszikus reminiscentia olyan, mint elszáradt galy, nem tudni, mily fáról. Nem Charon alakjáról szólok, melynek csak neve maradt meg, különben pompás keresztyén ördög lett s nem is arról a szép elégiai jelenetről, hol Dante a régi költők mellé ötödiknek áll. Hanem a pokolban elszórtan szenvedőkről, kikre Vergil rámutat: ez itt Iason, Minotaurus, Nessus, Capaneus, Amphiaraos, Teiresias stb.; oly különös hidegen kell rájok pillantanunk, mikor pedig vérünk fagy, ha egy olasszal, különösen flórencivel találkozunk. S mikor Brutust a pokol fenekén Lucifer Judással együtt fogai közt morzsolgatja: a grotesk benyomását kapjuk. Dante az ő eszméjének, melyet magának a római császárságról alkotott, oda dob egy óriási szörny szájába áldozatul — egy latin nevet «che non fa motto». A szegény árnyak ott keringnek, hajszoltatnak a túlvilágon s méretnek oly mértékkel, mely nem számokra készült. Szóval az egész antik világ még Dante előtt nem egyéb, mint egy nagy moralis és politikai allegoria tárgya. Itt nagyon messze áll Dante a renaissance pogányabb s a régivel congenialisabb szellemétől. Egy példát idézek, mely minden további szónál jobban magyaráz. Danténak álma van (*Purg.* XIX.). Egy akadozó nyelvű, kancsal szemű, csámpás lábú, elszáradt kezű nő jelenik meg előtte. Dante nézi, nézi s szeme melegétől egyszerre csak megoldódik a szörnyteremtés nyelve s arca, teste kis vártatva olyan lesz, minőnek csak kivánhatja a szerelem. Erre énekelni is kezd oly szépen, hogy Dante csupa szem és fül. «Én vagyok, én vagyok az édes Siren, ki csalogatom a hajóst nyílt tengeren . . .»

Io son (cantava), io son dolce Sirena,
Che i marinari in mezzo mar dismago ;
Tanto son di piacere a sentir piena.

De Vergil egy égi jelenés utasítására a Siren ruháját kettéhasítja, a nő testére mutat (mostravami il ventre) és csak olaszul írom ide :

Quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.

S erre a népköltészet sellői és hableányai mind a víz alá bujnak s bennünket is hidegen érint ez a mythologián alapuló allegorikus tanítás.

Másrészt sok nehézséget gördít a költemény élvezése elé a sok középkori tudomány, mely részben a *Purgatorium*, de nagyobbára a *Paradicsom* terzináiban van fölhalmozva. Nem épen a tárgyi nehézséget értem ; hanem azt, hogy az ma holt tudomány. Danténak kételyei vannak s valahányszor azokat eloszlatják az égiek, a fény nagyobb lesz, Beatrice arca ragyogóbb, Dante boldogabb. Ez a fényfokozás, az égi boldogság változatos kifejezése tagadhatatlanul mesteri ; hanem maga az égi bölcseség, mely aquinói szent Tamás *Summá*ját tanítja, a történeti s philosophiai érdekesség azon nemével bír, mely a költői érdeket egészen háttérbe szorítja. A *Paradicsom* felerészben tanköltemény, melyet égi aranyozás magára költőivé nem tehet. Szól a legmagasabbról, mi az emberi észt foglakoztatja, s szól róla bizonyos, az egész *Paradicsom*on átvonuló rendszerességgel ; s ez fönséget ad a költeménynek. De szól róla oly módon, mely a mai olvasónak a káté naívitását, a dogma körmönfontságát juttatja eszébe s a fönséges benyomása itt is önkénytelen áthajlik a barokkba, a groteskbe. Az a nagy vágy, megtudni az igazat, egész vonzalmunkat fölébreszti, s kezdetben érdekel az a naív bizalom is, mellyel e vágyat a scholastika egy tétele, Aristoteles egy helye, a biblia egy szava már teljesen kielégíti. Hanem lassanként az irodalmi s philosophiai régiségkedvelő érdeke kerekedik fölül. Annyi századon keresztül tel-

jes erejével hat el hozzánk Dante szellemének vallásos ihlete, s általa Arany szavaival «imádni tanuljuk a köd oszlopában rejlő Istenséget», de ahol Dante ez ihletet okokra fejti le s a «ködöt» az értelemmel el akarja oszlatni, ott érezzük, hogy egy félezredévnél több áll a most és az akkor között. S Dante elterjedését csak nehezítjük, ha azt állítjuk, hogy költői erejét s ihletét költeményének minden során, minden részletén ma még egyaránt érezhetjük.

A theologus Danténál a harmadik részben jobban elfoglal bennünket a próféta Dante, ki néhol a bibliai stilus erejével beszél hazája sorsáról; vagy a «földiekről emlékező», mikor ősével, Cacciaguidával beszél (*Par.* XV—XVII.), vagy a pápáknak hadat üzenő Dante, mikor szent Pétert tünteti föl, amint érdemetlen utódait ostorozza oly haraggal, hogy a gloria fénye elhomályosul s Beatrice égi arca elsáppad (*Par.* XXVII.). S el ne feledjük annyi magasztos jelenet mellett azt a gyönyörű katholikus idyllt, melyben assisi szent Ferenc élete van megírva. Nincs a költészetnek legendája, mely áhítatosabb, s egyszerűsége mellett művészibb volna, mint a XI. ének e részlete. Egy kis szent eposz harminc terzinában Föltűnik benne néhány tollvonással a táj, hol a szent ember született. Ez a jellemző részletekkel megrajzolt geographiai kép Danténál egyáltalán nem szokott hiányozni. Azután látjuk szent Ferencet, amint meghasonlik atyjával s szerelmet vall annak a nőnek, ki már Krisztus jegyese volt, s ki vele, mikor az egész világ elhagyta, fölszállt a keresztre. Ez a nő most senkinek sem kell: a szegénység. S föltünnek az első követői, kik mindenről lemondva, sarutlan lábbal kisérik. Majd a Tiberis és Arno közt sziklák közé vonul szent Ferenc, hol a magányban vezekelve, szent sebeit nyeri. S mikor meghal, jegyesét még egyszer barátai szeretetébe ajánlja s testének más ravatalt nem kiván, mint a puszta földet. De nemsokára hű nyája széled s most már kevés posztóból kikerül azok ruhája, kik őt igazán követik. Ferenc alakja így a szerzetesek elfajulásával szembe állítva, kettős

szentséget nyer. S mintha távoli zsolozsma hangja kisérné az egész éneket, annyi benne az erős áhitat.

De ennyi jelességei mellett is, sem a *Paradicsom* fénye, sem a *Purgatorium* szívhez szóló szépségei nem vetekedhetnek hatásra a költemény első részével. Itt legkevesebb a tankölteményszerű s vonz benne borzalmával az is, amiben ma eltérünk tőle. Dante pokla elől senki sem biztos s nem egyszer a «de te fabula narratur» pörkölődik elménkbe. Dante *Poklá*nak hatását emeli s egyszersmind idegenszerűvé is teszi ítéleteinek kegyetlensége ; a vak fatumnál kegyetlenebb. Nem hiába egy démon jelöli ki a bűnösöknek a nekik való alvilági tanyát ; itt lenn a pokolban az isteni szeretet visszája, a démoni bosszú uralkodik. Egy kis hiba, a természet túlkapása, önkénytelen elcsuszamlás, gyöngeség, körülmények okozta ballépés s az ember az örök halálnak, a nem szűnő könyörtelen szenvedésnek a martaléka. S ezt a kegyetlenséget másrészt a legnagyobb engedékenység akarja helyrehozni ; a purgatoriumon át az égbe sokkal gonoszabbaknak is nyitva áll az út egy föltétel mellett, ha legalább az utolsó percben megbánták tettöket. Természettől jobb, nemesebb társa a pokolban kínlódik, míg a szemfüles bűnbánó Alleluiát énekelhet. Dante tragikus fölfogásának így vet gáncsot a dogma s igazságszolgáltatásának két arca van ; az egyik szerint magában a bűnben van, magából a bűnből fejlődik a büntetés ; a másik szerint az ember báb s minden attól függ, az utolsó percben, hurokkal nyakán, milyen gondolata jön : vet-é magára keresztet vagy nem?

Ezzel jár, hogy a pokol fölosztása is adhat megjegyzésre alkalmat. Gonoszság sokszor könnyebben bűnhődik, mint csekély hiba ; a jellemnek egy ponton elkérgesedése vagy ellágyulása szörnyűbben, mint a teljes romlottság. Tulajdonképen inkább a vétkek vannak osztályozva az egyház tanai s aristotelesi kategoriák szerint, mint magok a vétkesek s Semiramis és Francesca Rimini egy körben forognak. Egy ponton — legalább az elvet illetve — azonban egyet

ért a mai ember Dantéval. Ha ma a vétkest sokszor mentjük, sajnáljuk inkább, mint elitéljük; annak abban rejlik oka, hogy a vétek mögött az illetőben valami acuttá vált disharmoniát, intellectualis, organikus hibát gyanítunk, melyet részben ugyan beszámítunk neki, de részben az egyén akaratán kívül más tényezőkben keresünk. Igazán gyűlöletesnek, démoninak tartjuk a vétket, a gonoszságot, ha tudatos rossz szándékból ered; azt a gonoszságot, mely maga magát élvezi abban a kárban, bajban, melyet vad önösségből másnak, a világnak okoz. Itt humanismusunk véget ér, itt beszélünk ma is a rossz démoni voltáról s majdnem helyeseljük a «szeget-szeggel» elvét. Ugyanaz a gondolat, melyet Dante is kifejez:

Temer si dee di sole queste cose
Che hanno potenza di far altrui male:
Dell' altre no, chè non son paurose.

«Csak attól tarts, minek hatalma van másnak bajt okozni; egyébtől ne, mert más nem félelmes.» Dante fölosztási elvében hasonlókép gondolkodik; a pokol mélyére veti nem a természeti hibák áldozatát vagy a szenvedélyek rabjait, hanem az ilyen hideg, akaratos gonoszokat. Ezeket ő maga üstöküknél cibálja. De majdnem felejtenők, mennyire enyhíti Dante személyes viselkedése a pokol borzalmait. Csak követnünk kell, csak néznünk, hogyan könnyezik, sajnálkozik, részvétele hogy fokozódik rokonszenvvé s ez a rokonszenv hogy száll idegeibe, hogyan rázkódik meg könnytől, sajnálattól, hogy rogy le a földre, mint kit a halál lecsap «caddi come morto corpo cade». Az érzelmek e játékában pontos mérőjét fogjuk találni, hogyan itél önkénytelen az emberi szív az isteni igazság fölött.

De ne e ponton búcsúzzunk Dantétól; nem itt nyilatkozik Dante részvéte legszebben. Egyéniségének minden férfias gyöngédsége, költői melegsége abban a viszonyban lel kifejezést, mely őt Vergilhez köti. Vergilius a *Divina Commediá*ban a földi bölcseség képviselője, a monarchiai elv klasszikus hirdetője;

de Vergilius ugyanakkor a költő is, egyén, kire Dante föltekint, ki az ő kedves mestere, ki előtt pirul, ki előtt szavát halkítja, lépteit lassítja, kit tisztel, szeret, mint anyját gyermeke. «Tu Duca, tu Signore, tu Maestro!» Szerető nem lehet gyöngédebb, mint Vergil iránt Dante. Dante önkénytelenül a későbbi humanistáknak minden vonzalmát a klasszikusok iránt majdnem drámai elevenséggel egyéníti. Ennyiben s csak ennyiben lehetne őt a humanisták előzőjének is mondanunk.

Azonban Danténak nem elég személyes hódolata Vergilius iránt. S a *Purgatorium*ban apotheosist teremt számára, milyenben költő ritkán részesült (*Purg.* XXI). A tisztulás hegyén fölfelé ballagó Dante s Vergil egyszerre nagy dördülést hallanak.

Nemsokára egy harmadik csatlakozik hozzájok, ki hasonló útat követ. Ez a harmadik a latin költő, Statius, ki most szabadult föl vezekléséből s az ismeretlen vándoroknak elmondja, hogy valahányszor innen egy lélek szabadul, ilyen rengés járja át a hegyet. Elmondja, hogy ő az, aki a *Thebaïst* megírta, hogy Vergil lelkesítette ; annak az *Aeneise*, mely költészetének anyja s dajkája volt. (La qual mamma fummi, e fummi nutrice poetando.) «Oh ha akkor élhettem volna, mikor Vergil, — így kiált föl, — még szívesen vezeklenék egy évet e helyen.»

E szavakra Vergil hamar Dantéhoz fordul oly arccal, mely hallgatva mondá : hallgass (tacendo disse : taci).

De Dante meg nem állhatja, hogy félre pillantva el ne mosolyodjék. Statius figyelmessé lesz : miért a mosoly röppenő fénye arcodon? (un lampeggiar di riso).

S most Dante mesterére mutat : Íme a te Vergiled! Erre Statius szótlanul Vergil lábaihoz készül borulni, azokat karjával átfonni, de Vergil így szól :

Testvérem, ne tedd! árnyék vagy s amit látsz, csak árnyék az is! (chè' tu sè ombra, ed ombra vedi).

Mérd föl szerelmem, — felel Statius, — mikor árnyékkal úgy akartam bánni, mintha érző test volna.

Gyönyörű befejezés és melancholikus! Amit későbbi költők az élet álomszerűségéről, a hír árnyékvoltáról elmondottak: íme Danténál egy utánozhatatlan szép, rövidszavú drámai jelenetkében. S mikor Dante elméje a várakozó mennyei örömök dacára a földi élet s hír futó voltán sejtelmesen elmereng: újra fölbukkan előttünk azon tulajdonságok egyike, melyeket a középkorral szemben újszerűnek mondottunk. Danténak vannak sorai, melyek Calderont s Shakespeare tépelődéseit hozzák emlékezetünkbe. Mily édes már előtte a hírnév! Aki nélküle él, «nem hagy nyomot a földön, mint nem füst a légben, hullám a vizen» (*Inf.* XXIV.). A szenvedő lelkek is mind arra törnek, hogy csak tudjon róluk a világ! S mégis! A hírnév, a földi zaj csak «lenge szél, mely innen-onnan fujdogál s változtatja nevét, mint irányát» (*Purg.* XI.). Az örökéletű Dante is érezte már:

«Ombra se' ed ombra vedi.»

VII.

Kissé hosszúra nyúlt értekezésem befejezéseül csak néhány szót még azon fordításról, mely alkalmat és kedvet adott rá, hogy újra, hosszasabban visszatérjünk költőnkhöz, ki «ha egyszer megfogott, többé el nem ereszt». Így csalogatta Szász Károlynak az idegen szép előtt hamar lobbanó fordítói kedvét, ügyességét és költői fogékonyságát is; s habár Dante a legnehezebben fordítható, egészében lefordíthatatlan költő, íme előttünk fekszik nagy művének első része magyarul.

Littré a Dante-fordításokról írt cikkében, melyről már föntebb emlékeztünk, melegen szól arról a varázsról, melyet érez az olvasó, ha már megbarátkozott Dantéval. Mert annyi eszméiben, érzéseiben, erkölcseiben, szokásaiban az idegenszerű, hogy csak akkor tetszhetik, ha már megbarátkoztunk vele. De azután minél mélyebb az ismeretség, annál erősebb is ez a varázs. Mint Beethoven zenéjét jobban élvez-

zük, ha jobban ismerjük, úgy Dante költészetét is annál mélyebben érezzük, «minél többet társalgunk vele; a köd oszlik, az elmosódó körvonalak élénkülnek, mindenünnen fény és összhang árad felénk s figyelő lelkünk nyugalmát áthatja az öröm: *tacitum pertentant gaudia pectus*».

De épen ez az átható öröm tűnik el leggyorsabban — mondja Littré — a fordítás hatása alatt. Származik azon összhangból, melyben a költészet áll a kifejezéssel, a szóval, a szó hangzásával, a rhythmussal. Fordítsuk le ezt a verssort, mely annyira tetszik s mi marad belőle? A fordított szóban, ha jól választottuk is, nincs meg sem az a hangzat, sem az a szín s a varázs hallgat. Mint a boszorkányigének csak akkor van hatása, ha hiba nélkül s szóról-szóra ismételjük; úgy a versnek is csak egy formája van, mely fülünket, lelkünket egyaránt kielégíti: az a forma, melyet a költő adott versének.

S ha ez nagyjában minden költőre illik, úgy Dantéra mindenek fölött. Az ő nyelve többé nem a miénk; más a gondolatmenete, más a kifejezése; minduntalan váratlan fordulatra, a maitól eltérő beszédmódra bukkanunk benne; s e mellett még annyi tartalmi nehézséggel is szétbonthatatlanul össze van fonódva, amennyivel a görög klasszikusoktól kezdve egy költőnél sem találkozunk. S itt van a Dante-fordítások egyik legnagyobb bökkenője. Aristophanes satyrája hús a mi húsunkból azon középkori komolysághoz képest, mellyel Dante terzinái például a theologia kérdéseit tárgyalják s stílusa sem oly idegenszerű s mindenesetre utánozhatóbb, mint Dantéé. A sokszor bizarr, formáiban naív, bár alapjában mély tartalomnak Dante kifejezése, mely a gondolattal együtt született s együtt élt, költői erőt ád. Nekünk azonban idegen, ma gyakran holt gondolat számára tapogatva kell keresnünk a kifejezést s keresnünk kell azt oly gondolatkörben, mely csak laza rokonságban áll Dante világával. Mindenesetre mesterkedéssel kell pótolnunk az eredetinek naív erejét, a maihoz, mérten szokatlan kifejezésmódját, s az æsthetikai hatást

abban összegezhetjük, hogy a fordított Dante nem fönségesnek, mélynek, hanem elsősorban s mindenekfölött különösnek, mondhatnám különcnek fog elénk tűnni. Csakugyan, ha igaza van Schillernek, hogy Homért nem lehet parodizálni, még nagyobb joggal mondhatni, hogy Dante naív nyelvét nem lehet lefordítani.

S itt eszünkbe jut, mit lehet egy jó fordítás gyakorlati próbájának vennünk. Ajánlja a fordítást, ha megnyugszunk benne ; ha az nem kelti föl bennünk minduntalan a vágyat az eredeti után nyúlni azon kérdéssel : hogy is mondja ezt Goethe, Byron vagy Shakespeare? Ha a fordításnak megvan a maga tulajdon színe, szavai folyamának pedig az a költői összhangja, mely első pillanatra mintegy függetlenné teszi az eredetitől. A magyar Aristophanest forgatva például nem jut semmi philologiai kicsinykedés eszünkbe ; semmi vágyunk, hogy sort sorral összemérjünk s a magyar kifejezést az eredetivel szemben latolgassuk ; ennek a fordításnak saját lelke van, az eredeti mellett külön becse, melyet megtart, még ha nem is volna olyan hű az eredetihez, minőnek a hozzáértők állítják.

Nagyítás nélkül mondhatjuk, hogy legalább a német s francia irodalomban Danténak nincsen oly fordítása, mely minden egyéb jelessége mellett így a saját lábán függetlenül megállhatna. S ha a fölhozott okokat tekintetbe vesszük, azt mondhatnók, alig lehet. Gyakran terzinából terzinára oda kell kapnunk az olasz szöveghez s meg kell tennünk az elhatározó kérdést : hogyan is hangzik ez tulajdonképen? Csak ha olvastuk, amit igazán Dante mond, kiáltunk föl : «most már értem a dolgot, most már értem nemcsak a gondolatot, hanem azt is, miért van annak ilyen vagy olyan kifejezése is!» Szóval a gondolat lelke, élete ott reked az eredetiben ; amit a fordításokban találunk, az a szó szoros értelmében a *disjecti membra poetae.*

Így vagyunk a mi fordításunkkal is. Nem pótolhatja az eredetit, sőt nélkülözhetővé sem teszi, mint

nem teszi nélkülözhetővé a Philaletesé vagy a Bartsché sem. A Dante-fordító így nagyon fárasztó s mégis hálátlan munkára vállalkozik: meg kell elégednie, ha itt-ott érezteti Dante fönségét, mert vissza nem tükröztetheti. A sok fáradságnak végső eredménye mégis csak az, hogy a fordítás költői segédeszközt ád kezére az idegennek, aki az eredeti megértésébe mélyebben be akar hatolni. De ismétlem, a sok szokatlan hivatkozás miatt, a sokszor izlésünktől idegen fordulatok, kifejezések halmaza miatt a fordítás csak elvétve tesz költői hatást, még ha terzinákba is van foglalva.

Ez azonban ki nem zárja, hogy az előttünk fekvő fordítás érdekeltségünket föl ne keltse. Ha ily tárgygyal szemben szabad profán kifejezéssel élnünk, szerzőnk igazi bravourmunkát vitt végbe; költői tűzzel neki rontott a bevehetetlen sáncnak és bár sebbel borítva, följutott tetejére. Valóban nem volna érdektelen dolog, énekről-énekre, a részletekhez leszállva, figyelemmel kísérni, hogyan küzdött meg Dantéval, hogyan tudott néha szerencsés fordulattal egy-egy képet magyarra átültetni s hogyan kerülte meg azt, mit szorosan lefordítani nem lehetett. Mindenesetre tiszteletünket kelti föl az a kitartás és az a formális ügyesség, mellyel még — úgyszólván — töretlen úton, számtalan tüske közt célja felé haladt. Mert tekintetbe kell vennünk azt is, hogy Szász Károlynak (Császár töredékét nem említve) csak egy elődé van Angyal Jánosban, ki jeles fordító volna, ha nagy lelkiismeretességével költői leleményessége s nyelvének ereje arányban állana. De így Szász Károly annak csak néhány kifejezését használhatta, míg például az újabb német fordítók elődeik vállán emelkednek.

De philologiai pontossággal eszközölt egybevetésekre, összehasonlításokra itt nincs terünk s általánosságban kell maradnunk. S különösen egy kérdés az, mely figyelmünket fölhívja. Szász Károly hévvel kardoskodik Dante alakhű fordítása mellett s a hármas rímet s a költői hatást tekintve elengedhetetlennek

találja. Költőnk jobban érzi «Dante fuvallatát» a kezdet nehézségeivel küzdő Streckfuss vagy Kannegiesser rímes fordításaiban, mint Philaletesében, mely tartalmilag hűebb, s jobban érzi amazoknak épen rímes formája miatt. Egy más valaki pedig épen rímes formájok miatt jobban meg fogja bennük érezni az erőltetettséget, idegenszerűséget s minden érdemöket méltányolva, mohón fog nyúlni az eredeti után, s Dante fuvallatát épen csak az eredeti formájában fogja megtalálni. Ki itt a bíró? Longfellownak van-e igaza vagy Kannegiessernek?

Úgy hisszük, e kérdés végső elemzésében arra vezet, hogy a költői forma intim hatását kellene boncolnunk. Dantéban a terzina természetesen «lényeges»; mondhatnók, hogy könnyebben gondolkodott terzinákban, mint gondolkodhatott volna olasz prózában, már csak azért is, mert fejletteb volt az olasz költői nyelv, mint a prózai; elméjét ragadta a vers rhythmusa, mint úszót a sebes hullám. De így lesz-e a fordító is Dante gondolataival? A műveltségnek, érzésnek, a nyelvek modern fejlődésének mennyi analogiája nem kapcsolhatja a fordító elméjét, érzését egy újabb költő verséhez! De így van-e ez Dantéval szemben is? Zenésülnek-e annyira öntudatlanul a saját nyelvünkön is Danténak gondolatai, képeinek kapcsolata, mint például Goetheé vagy Musseté? Danténál a gondolat s kifejezése annyira más időknek s egy külön fejlési fokon álló nyelvnek termékei, hogy a fordítónak először is ez idegenszerűség eloszlatásával vagy inkább egyöntetű stilizálásával kell megküzdenie. S valóban Dantéval szemben ezen a dolgon fordul meg minden. E mellett, ez esetben a külső forma (itt a rím) kérdése csak második sorban áll s rendesen csak nehezíti vagy zavarja a főbb föladatot.

De nagyon érzem, hogy e kérdés puszta okoskodással el nem dönthető. A virtuóz-tehetségű fordítót a rímek mindig csalogatni fogják s ő többre fogja tartani, ha Danténak azon énekét, hol például arról van szó, miért kellett az emberiség megváltójának emberi formát ölteni, rímekben csendítheti meg, mintha a

miniatur-rajzolónak hajszálfinom figyelmével az eredeti kifejezésnek archaismusát, naívitását és egyszersmind körmönfontságát is, lehetőleg hűen visszatükrözteti. Költőnk az előszóban azt mondja : a rímtelen fordításoknál is nemcsak egy-két búzaszem hull ki a garmadából : Philaletes meg azt felelheti, hogy a rímes fordításokban nagyon vegyes és nem Dante gabonája kerülhet a rostára. Mert még egyszer : Dantét fordítani és Shakespearet vagy Goethét fordítani, nem azonegy dolog. Danténál a fordítóban az æsthetikai érzékkel bizonyos philologiai latolgatásnak, scrupulositásnak kell egyesülnie ; éreznie kell, hogy egy fölös szó, egy szükségtelenül hangsúlyozott igekötő, egy betoldott (s különösen rímnek szolgáló) igehatározó s a fordításnak sok egyéb puszta szemmel alig észrevehető fogása : teljesen tönkre teszik a gondolatnak dantei formáját, melyet aztán a rímmel meg nem javíthatunk. S ha nincs meg a gondolatnak ez a dantei formája, ötven esetben száz közül egyáltalán nem tudjuk, mit tegyünk vele. Shakespeareből — ha úgy tetszik — egy gyönge fordításban is sok megmarad ; Danténak azonban nem lesz semmi hatása.

A mi fordításunk azonban gondos s minden éneke mutatja, hogy oly költőtől származik, akinél a kifejezések ömlenek s ura hangszerének. De épen ezért szinte sajnálni tudnók, hogy a rímek oly kevés fáradságába kerülnek. Mert semmi kétségünk sem lehet a felől, mit fordítónk előszavában mond : «Én soha sem panaszkodtam (a magyar nyelv rímszegény voltán) s némelyek által úgynevezett «kín-rímeim» nekem bizony nem nagy kínomba kerültek». Kár volt a csúfolkodókra hivatkoznia ; sőt az a gyanunk, hogy öntudattalanul is ez a könnyű rímelés bírta őt terzinái készítésére, nem pedig az a szép æsthetikai beszámolás, melyről előszava beszél. S mit ért el minden gondossága és verselési könnyűsége mellett is a rímekkel a fordítás? Azt, hogy igen gyakran az egyszerűen kínálkozó kifejezés helyett a keresettebbet kellett tennie ; hogy Dante plasztikai nyelvét gyak-

ran sujtással látta el; hogy a versekben sok a kis töltelék szó; kifejezések néha egész sorrá vékonyulnak vagy kelletén túl összehuzódnak. Fordítások eredendő bűne, hogy ez sokszor elkerülhetetlen; de itt a rím mechanismusa kedveért többször megesett, mint különben kellett volna. S ha tisztelettel kell meghajolnunk a fordítónak könnyed, folyékony verselése előtt, vajjon költőibbé lesz-e a fordítás a sokszor túlmerész assonanceok által, mikor nem egyszer jelentéktelen szóra vagy kevésbbé fontosra kell esnie a rímnek? Az eredetinek utánozhatatlan szép rímzenéje a fordításban oly hatással van, mintha az idegenszerűnek fölsallangolása volna. S nem szabad felednünk azt a nehézséget sem, mellyel a végtelenbe sorakozó terzináknak átültetése jár. Csak olvassuk végig magyarul az *Inferno* egyik énekét s úgy érezzük, mintha az eredetiben egymásból buggyanó, egymással önkénytelen kisebb-nagyobb szakaszkákat képező terzina-fűzér formátlan forma volna. Azért még most is, mikor a *Divina Commedia* egész első része magyarul már előttünk fekszik, igaznak tartjuk, amit Imre Sándor a fordítás egy részletének megbírálásakor mondott (*Budapesti Szemle* XVI.): «A rímeket elengedjük, ha a fordítást tartalmassága, hűsége ajánlja». E mondás természetesen csak a Dante-fordításról szól; s ez esetben legalább is annyi körülmény támogatja, mint amennyit az előszó ellene fölhoz. A kérdést azon elvből, hogy az eredetit, ha fordítjuk, alakhűen kell lefordítanunk, eldönteni nem lehet. Ebben határoznak elsősorban a nyelvek különböző természete és sajátságai s határoz maga a költemény, melyet le akarunk fordítani. S mindig lesznek olyanok, kik azt tartják, hogy a «dantei fuvallat» a fordításnál nem a versek rímes vagy rímetlen voltától függ. Dante olasz verseivel vetélkedni úgy sem lehet.

De ha a Dante-fordítás elveit illetve igénytelen megjegyzéseinket el nem fojthattuk, annál szívesebben el lehet ismernünk, hogy a mi magyar fordításunk olvashatóság és siker tekintetében méltán so-

rakozik a jobb idegen verses fordítások mellé. S a magyar kiadásnak van még egy másik érdeme. Aki tudja, mily nehéz első belépésre a költemény szerkezete s részletei felől tájékozódni, elismeréssel lesz Szász Károly jegyzetei iránt. Minden szükségest oly ügyesen csoportosít s különösen oly jó beosztással közöl, hogy munkája ennyiben a legjobb útbaigazító könyvek közé tartozik.

TARTALOM.

	Lap
Báró Eötvös József, mint regényíró	1
Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró	39
Aeschylus	74
Sophocles	98
Euripides	125
Aristophanes	156
Dante	185